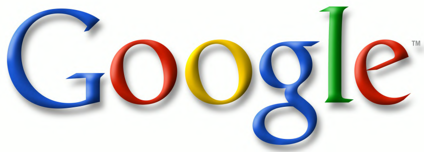
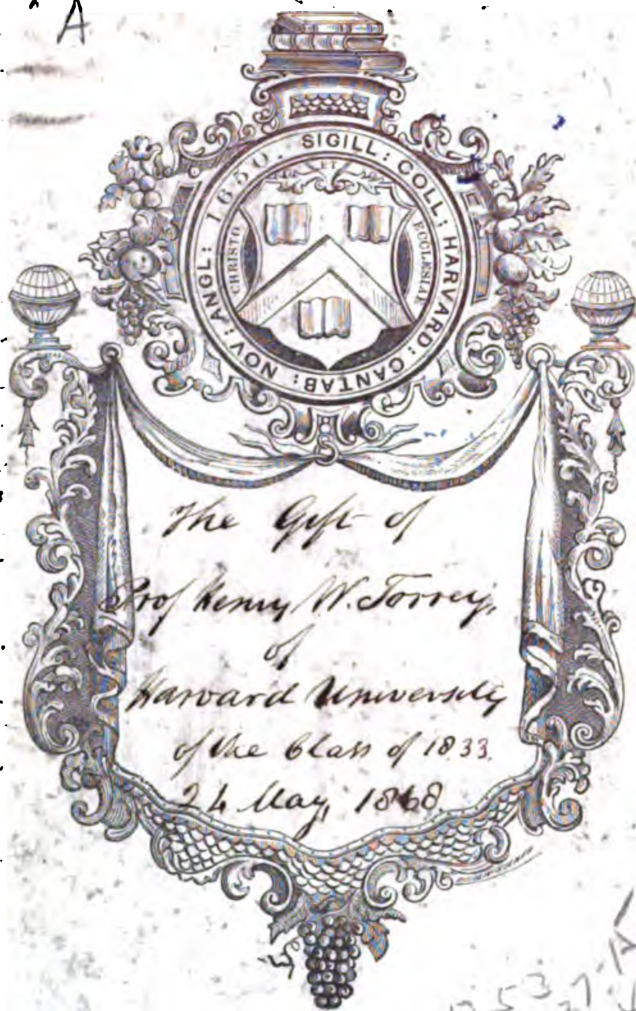





SIGILL: COLL: HARVARD: CANTAB: NOV: ANGL: 1650
CHRISTO ET ECCLESIAE
The Gift of
Prof Henry W. Torrey,
of
Harvard University
of the Class of 1833.
24 May 1868.

HISTOIRE POÉTIQUE

DE

CHARLEMAGN

PAR

GASTON PARIS

PARIS

LIBRAIRIE A. FRANCK

67, RUE DE RICHELIEU

—

1865

HISTOIRE POÉTIQUE

DE

CHARLEMAGNE

Du même auteur :

ÉTUDE SUR LE ROLE DE L'ACCENT LATIN DANS LA LANGUE FRANÇAISE.
Paris, Franck, 1862.

INTRODUCTION A LA GRAMMAIRE DES LANGUES ROMANES, traduite de l'allemand de Frédéric Diez. Paris, Franck, 1863.

Paris. — Imprimerie de Ad. Lainé et J. Havard, rue des Saints-Pères, 19.

H. W. Torrey.

HISTOIRE POÉTIQUE

DE

CHARLEMAGNE

PAR

GASTON PARIS



PARIS

LIBRAIRIE A. FRANCK

67, RUE DE RICHELIEU

—

1865

Mon cher père,

Tout enfant, je connaissais Roland, Berte aux grands pieds et le bon cheval Bayard, aussi bien que la Barbe-Bleue ou Cendrillon. Vous nous racontiez parfois quelqu'une de leurs merveilleuses aventures, et l'impression de grandeur héroïque qu'en recevait notre imagination ne s'est point effacée. Plus tard, c'est dans vos entretiens, dans vos leçons et dans vos livres que ma curiosité pour ces vieux récits, longtemps vaguement entrevus, a trouvé à se satisfaire. Quand j'ai voulu, à mon tour, étudier leur origine, leur caractère et les formes diverses qu'ils ont revêtues, votre bibliothèque, rassemblée avec tant de soin depuis plus de trente années, a mis à ma disposition des matériaux qu'il m'eût été bien difficile de réunir et souvent même de soupçonner. Vos encouragements m'ont soutenu dans le cours de mes recherches; vos conseils en ont rendu le résultat moins défectueux. En vous dédiant ce livre, je ne fais donc en quelque façon que vous restituer ce qui vous appartient. Acceptez-le comme un faible témoignage de ma profonde et respectueuse tendresse.

G. P.

PRÉFACE.

…i un gros livre, et le fruit d'un long travail. Plus … trouvera sans doute que le sujet ne méritait pas tant … peine, et que les études approfondies ne conviennent … aux littératures classiques. Ceux qui pensent ainsi deviennent toutefois, si je ne m'abuse, de plus en plus rares. A force d'ébranler les murs de la vieille citadelle du faux goût, la critique y a fait sa brèche, et on ne croit plus guère déroger en passant de la lecture d'Homère à celle des *Niebelungen* ou de la *Chanson de Roland.*

La manière dont j'ai traité mon sujet sera peut-être plus difficile à faire accepter. J'ai cherché avant tout à procéder méthodiquement, à traiter les faits avec un respect scrupuleux, à établir leur caractère et leurs lois. On me reprochera, je le crains, d'avoir bien peu fait pour l'agrément des lecteurs, et je n'espère pas en trouver un grand nombre qui soit disposé à me suivre dans des recherches qui n'offrent au premier coup d'œil que de l'aridité. Il est d'usage chez nous d'égayer davantage la matière, et, particulière-

ment dans les études auxquelles est consacré ce livre, une pointe d'ironie ne messied pas. On ne veut pas avoir l'air de prendre son sujet trop au sérieux, et on redoute pardessus tout le pédantisme, ce spectre abhorré des Français, qui, en apparaissant à leur imagination, leur a plus d'une fois barré la route de la science. Aussi arrive-t-il trop souvent qu'on s'arrête à la surface des choses, et qu'on laisse dans le vague les points les plus essentiels. On peut plus justement encore adresser ce reproche à l'enthousiasme aveugle qui s'est maintes fois répandu, sans mesure et sans critique, sur ces mêmes études, et qui les a peut-être discréditées auprès d'une partie du public.

J'avoue qu'à mes yeux le moyen âge, comme toutes les provinces du vaste domaine historique, est digne d'être étudié avec le plus grand sérieux et l'exactitude la plus minutieuse; je pense en outre que les faits sont beaucoup plus intéressants par leur simple caractère de faits, c'est-à-dire de phénomènes soumis à des lois, que par les plaisanteries ou les déclamations auxquelles ils peuvent prêter. La tâche du travailleur, dans chaque branche d'études, est de rassembler le plus de faits possible, de les grouper suivant leurs affinités naturelles, de les caractériser, de dégager leurs principes générateurs, et d'apporter ainsi à la science universelle, œuvre commune de tous, la connaissance exacte du sujet qu'il s'est choisi. Envisagé dans son rapport avec l'ensemble, il n'est pas un détail, dans quelque science que ce soit, qui n'ait sa valeur; il n'en est pas un qu'on ait le droit d'altérer ou d'examiner légèrement, parce que chacun a sa raison d'être, et peut, rapproché d'autres détails semblables, servir de fondement à une règle ou d'indice à la critique. Telle est l'idée qui a présidé à mon travail, et qui m'a soutenu dans des investigations souvent fatigantes, mais qui offrent de l'intérêt du moment qu'on les considère

comme des moyens d'atteindre une vérité, et qu'on est convaincu qu'aucune vérité n'est indifférente ou inutile.

Je me suis efforcé de mettre dans mon sujet un ordre qui permît de retrouver sans peine le passage qu'on aurait besoin de consulter; je n'ai pas épargné, dans la même vue, les renvois et souvent même les répétitions.

Dans un aussi long travail, il serait plus que téméraire de prétendre être complet; je suis si loin de le croire que déjà j'ai retrouvé plus d'un renseignement que je regrette de n'avoir pu utiliser en son lieu. Quant aux erreurs et aux inexactitudes, j'espère qu'on ne les jugera pas trop sévèrement; ceux qui s'occupent de ces études encore nouvelles savent combien il est difficile de s'en préserver toujours. J'ai remonté aux sources autant que je l'ai pu; je n'ai admis les citations de seconde main qu'en très-petit nombre, et faute de mieux.

En poursuivant le filon de mes recherches spéciales au travers de cette mine si opulente de l'épopée carolingienne, j'ai dû souvent, bien qu'à regret, fermer les yeux à des richesses que je n'avais pas le droit d'exploiter cette fois. Les monographies du genre de celle que j'ai entreprise ont l'avantage de vous faire pénétrer dans toutes les couches de la poésie épique et de vous révéler des rapports de toute sorte que vous découvrirait rarement l'étude des œuvres isolées. Il serait à souhaiter que les principaux héros de notre cycle fussent l'objet de travaux spéciaux, qui seraient nécessairement moins étendus que celui-ci, et qui éclaireraient par divers côtés l'ensemble des traditions et des œuvres. Roland, Ogier, Turpin, Berte, Guillaume d'Orange, Girard de Roussillon, se prêteraient à merveille à de semblables études.

Qu'il me soit permis, avant de me séparer décidément de mon travail, de remercier quelques savants distingués qui

... difficiles ou fourni de précieux
... M. Edélestand du Méril, qui, il
... que le sujet et la voie à suivre.
... plus d'indications et de recti-
... dans quelques-unes de mes
... obligation à M. Léopold Delisle,
... Denis, à M. Guessard, à
... ; à l'étranger, à MM. Dozy,
... surtout Adolf Mussafia : je les
... de ma reconnaissance.

TABLE DES LIVRES

CITÉS DANS CET OUVRAGE

SANS INDICATIONS SUFFISANTES

Académie des Inscriptions et Belles-Lettres (*Histoire et Mémoires de l'*). Paris, 1717 et années suivantes, in-4°.

Académie (*Bulletin de l'*) *royale des Sciences et Belles-Lettres de Bruxelles*. Bruxelles, 1835 et années suivantes, 33 vol., in-8°.

Acta sanctorum omnium collecta et illustrata, cura JOANNIS BOLLANDI *et aliorum*. Antverpiæ, Tongarloæ, Bruxellis, 1643 et années suivantes, 57 vol., in-fol.

Akademie (*Abhandlungen der*) *der Wissenschaften zu Berlin*. Berlin, 1815 et années suivantes, in-4°.

Aliscanz (*La Bataille d'*). Voy. *Guillaume d'Orange*.

*Amis et Amiles, und Jourdain de Blaivies, zwei altfranzösische Heldengedichte... nach der Pariser Handschrift herausgegeben von D*r CONRAD HOFMANN. Erlangen, 1852, in-8°.

AMPÈRE (J.-J.). *Histoire littéraire de la France avant le douzième siècle*. Paris, 1839, 4 vol., in-8°.

Anciens Poëtes de la France (*Les*), *publiés sous les auspices de S. Exc. M. le ministre de l'instruction publique et sous la direction de M.* F. GUESSARD. Paris, 1859 et années suivantes, in-12.

1. *Gui de Bourgogne, p. p. MM.* F. GUESSARD *et* H. MICHELANT. — *Otinel, p. p. MM.* F. GUESSARD *et* H. MICHELANT. — *Floovant, p. p. MM.* H. MICHELANT *et* F. GUESSARD.

2. *Doon de Maience, p. p. M.* A. PEY.

3. *Gaufrey, p. p. MM.* F. GUESSARD *et* P. CHABAILLE.

4. *Fierabras, p. p. MM.* A. KRŒBER *et* G. SERVOIS. — *Parise la Duchesse, 2*e *éd., p. MM.* F. GUESSARD *et* L. LARCHEY.

5. *Huon de Bordeaux, p. p. MM.* F. Guessard *et* C. Grandmaison.

6. *Aye d'Avignon, p. p. MM.* F. Guessard *et* P. Meyer. — *Gui de Nanteuil, p. p. M.* P. Meyer.

7. *Gaydon, p. p. MM.* F. Guessard *et* S. Luce.

8. *Hugues Capet, p. p. M. le marquis de* La Grange.

9. *Macaire, p. p. M.* Guessard.

Altfranzösische Gedichte aus venezianischen Handschriften, herausgegeben von Adolf Mussafia. 1. *La Prise de Pampelune.* 2. *Macaire.* Wien, 1864, in-8°.

Aretin (Fr. von), *Ælteste Sage über die Geburt und Jugend Karls des Grossen.* München, 1803, in-8°.

Aye d'Avignon. — Voyez *Anciens Poëtes de la France.*

Bæhr. *Geschichte der römischen Literatur im Karolingischen Zeitalter.* Karlsruhe, 1840, in-8°.

Barrois. *Bibliothèque protypographique.* Paris, 1830, in-4°.

Bartsch (Karl). *Ueber Karl Meinet. Ein Beitrag zur Karlsâge.* Nürnberg, 1861, in-8°.

Berte aus grans piés (Li romans de) p. p. P. Paris. Paris, 1832, in-12.

Bibliothèque de l'École des Chartes. Paris, 1839 et années suivantes, in-8°.

Bibliothèque universelle des romans. Paris, 1775—89, 242 parties, 112 vol., in-12.

Bodel (Jean). *La Chanson des Saxons, p. p.* Francisque Michel. Paris, 1839, 2 vol., in-12.

Boulay (du). *Historia universitatis Parisiensis.* Paris, 1665—1673, 6 vol., in-fol.

Bouquet (Dom). *Recueil des historiens des Gaules et de la France...* Paris, 1738 et années suivantes, 22 vol., in-fol.

Brandt. — Voyez *Pedersen.*

Bréal (Michel). *Le Mythe d'Œdipe.* Paris, 1863, in-8°.

Brunet (J.-Ch.). *Manuel du libraire et de l'amateur de livres.* Paris, 1842—44, 5 vol., in-8° [1].

Canisius. *Antiquæ lectiones.* Ingolstadt, 1601—1608, 7 vol., in-4°.

Charlemagne, *an anglo-norman poem, published by* F. Michel. London, 1836, in-8°.

Charlemagne (*Œuvres de saint*), *tomes XCVII et XCVIII de la Patrologie de l'abbé* Migne. Paris, 1844 et années suivantes, in-4°.

Charroi de Nismes (Le). — Voyez *Guillaume d'Orange.*

[1] Nous n'avons pas fait usage de la nouvelle édition de cet ouvrage, qui vient d'être terminée.

Chroniques de France (Les grandes), selon qu'elles sont conservées en l'église de Saint-Denis en France, p. p. P. Paris. Paris. 1836-38, 6 vol., in-12.

Coronement Loeys (Le). — Voyez *Guillaume d'Orange.*

Diez (F.). *Altromanische Sprachdenkmale berichtigt und erklärt.* Bonn, 1846, in-8°.

Diez (F.). *Etymologisches Wörterbuch der romanischen Sprachen.* Zweite Ausgabe. Bonn, 1862, 2 vol., in-8°.

Diez (F.). *Grammatik der romanischen Sprachen.* Zweite Ausgabe. Bonn, 1856-60, 3 vol., in-8°.

Diez (F.) *Die Poesie der Troubadours.* Zwickau, 1827, in-8°.

Doon de Maience. — Voyez *Anciens Poëtes de la France.*

Dozy (R.). *Recherches sur l'histoire et la littérature de l'Espagne au moyen âge.* 2e édition. Leyde, 1860, 2 vol., in-8°.

Dunlop's (John) *Geschichte der Prosadichtungen... übertragen und vielfach vermehrt und berichtigt von* Felix Liebrecht. Berlin, 1851, in-8°.

Eginhard (*OEuvres complètes d') réunies pour la première fois et traduites en français, par* A. Teulet. *Paris*, 1840-1843, 2 vol., in-8°.

Ellis (G.). *Specimens of early english metrical romances; a new edition, revised by* J. O. Halliwell. London, 1848, in-8°.

Elnonensia. Monuments de la langue romane et de la langue tudesque au neuvième siècle.... par J.-F. Willem (*et* Hoffmann de Fallersleben). Gand, 1845, in-8°.

Fauchet (*Les OEuvres de M.* Claude). Paris, 1610, in-4°.

Fauriel. *Histoire de la Poésie provençale.* Paris, 1846, 3 vol., in-8°.

Ferabras (Der roman von) provenzalisch, hgg. von Immanuel Bekker. Berlin, 1829, in-4°.

Ferrario (G.). *Storia ed analisi degli antichi romanzi di cavalleria e dei poemi romanzeschi d'Italia.* Milano, 1828, 4 vol., in-8°.

Fierabras. — Voyez *Anciens Poëtes de la France.*

Floovant. — Voyez *Anciens Poëtes de la France.*

Florez. *España sagrada.* Madrid, 1754-1850, 47 vol., in-4°.

Fournier (Ed.). *Le Roman de Molière.* Paris, 1863, in-12.

Gaillard. *Histoire de Charlemagne.* Paris, 1782, 3 vol., in-12.

Garin le Loherain (Li romans de), p. p. P. Paris. Paris, 1833-1835, 2 vol., in-12.

Gayangos (D. Pascual de). *Libros de caballerias, con un discurso preliminar y un catálogo razonado.* Madrid, 1857, in-8°.

Gaydon. — Voyez *Anciens Poëtes de la France.*

Gervinus (G.-G.) *Geschichte der deutschen Dichtung.* Vierte verbesserte Ausgabe. Leipzig, 1853, 5 vol., in-8°.

Girart de Rossillon (Le Roman en vers de) p. p. MIGNARD. Paris et Dijon, 1858, in-8°.

Girartz de Rossilho, herausgegeben von Dr CONR. HOFMANN. Berlin, 1855, in-12.

GŒDEKE (K.) *Deutsche Dichtung im Mittelalter.* Hanover, 1854, in-8°.

GRÆSSE (J.-G.-TH.) *Die grossen Sagenkreise des Mittelalters.* Dresden, 1842, in-8°.

GRIMM (J.) *Deutsche Mythologie.* Dritte Ausgabe. Göttingen, 1854, in-8°.

GRIMM (Les frères). *Traditions allemandes, traduites par* J.-F.-N. THEIL. Paris, 1838, 2 vol. in-8°.

GRIMM *und* SCHMELLER. *Lateinische Gedichte des X. und XI. Jahrhunderts.* Göttingen, 1838, in-8°.

GUEST (*Lady*). *The Mabinogion.* London, 1838—49, in-8°.

Gui de Bourgogne. — Voyez *Anciens Poëtes de la France.*

Gui de Nanteuil. — Voyez *Anciens Poëtes de la France.*

Guillaume d'Orange. Chansons de gestes, p. p. JONCKBLOET. 1. *Le Coronement Loeys.* 2. *Le Charroi de Nismes.* 3. *La bataille d'Aliscanz.* La Haye, 1854, 2 vol., in-8°.

HAGEN (F.-H. VON DER). *Gesammtabenteuer. Hundert altdeutsche Erzählungen.* Stuttgart und Tübingen, 1850, 3 vol., in-8°.

HAGEN (F.-H. VON DER). *Minnesinger. Deutsche Liederdichter des zwölften, dreizehnten und vierzehnten Jahrhunderts.* Leipzig, 1838, 4 vol., in-4°.

HAUPT (M.). *Zeitschrift für deutsches Alterthum.* Leipzig, 1841—48, 6 vol., in-8°.

HÉRICAULT (C. D'). *Essai sur l'origine de l'épopée française et sur son histoire au moyen âge.* Paris, 1859, in-8°.

HEYSE (P.). *Romanische Inedita auf italienischen Bibliotheken.* Berlin, 1856, in-8°.

HICKES. *Thesaurus linguarum septentrionalium.* Londini, 1703—17, 2 vol., in-fol.

Histoire littéraire de la France, par des religieux bénédictins de la congrégation de Saint-Maur... continuée par des membres de l'Institut. (MM. BRIAL, GINGUENÉ, PASTORET, DAUNOU, AMAURY DUVAL, PETIT-RADEL, EMERIC DAVID, FAURIEL, LAJARD, PAULIN PARIS, VICTOR LE CLERC, EMILE LITTRÉ, ERNEST RENAN). Paris, 1733—1864, 24 vol., in-4°.

HOFMANN. *Primavera.* — Voyez WOLF.

HOLLAND (H.). *Geschichte der altdeutschen Dichtkunst in Baiern.* Regensburg, 1862, in-8°.

Hugues Capet. — Voyez *Anciens Poëtes de la France.*

Huon de Bordeaux. — Voyez *Anciens Poëtes de la France.*

Jahrbücher für romanische und englische Literatur. Berlin, puis Leipzig, 1860 et années suivantes, in-8°.

JONCKBLOET. *Geschiedenis der middennederlandschen Dichtkunst*. Amsterdam, 1852, 3 vol., in-8°.

Jourdain de Blaivies. — Voyez *Amis et Amile*.

Karlamagnùs-Saga ok kappa hans... af C. R. UNGER. Christiania, 1860, in-8°.

KELLER (ADELBERT). *Romvart. Beiträge zur Kunde mittelalterlicher Dichtung aus italienischen Bibliotheken*. Mannheim, 1844, in-8°.

KOBERSTEIN (A.). *Grundriss der Geschichte der deutschen National-Literatur*. Vierte Ausgabe. Leipzig, 1856, 2 vol., in-8°.

LAMBECIUS. *Commentaria de Augusta Bibliotheca Cæsarea Vindobonensi*. Vindobonæ, 1665—1679, 8 vol., in-fol.

Macaire. — I. Voyez *Anciens Poëtes de la France*.
II. Voyez *Altfranzösische Gedichte*.

MARCA (P. *de*). *Histoire de Béarn*. Paris, 1640, in-fol.

MARCA (P. *de*). *Marca hispanica sive limes hispanicus*. Paris, 1688, in-fol.

MAURY (ALFRED). *Croyances et Légendes de l'Antiquité*. Paris, 1863, in-12.

MELZI (G.). *Bibliografia dei romanzi e poemi cavallereschi italiani*. Secunda edizione. Milan, 1838, in-8° [1].

MÉRIL (E. *du*). *Histoire de la Poésie scandinave. Prolégomènes*. Paris, 1839, in-8°.

MÉRIL (E. *du*). *Mélanges archéologiques*. Paris, 1851, in-8°.

MÉRIL (E. *du*). *Poésies populaires latines antérieures au douzième siècle*. Paris, 1843, in-8°.

MOLAND (LOUIS). *Origines littéraires de la France*. Paris, 1863, in-8°.

MONE (F.-G.). *Uebersicht der niederländischen Volksliteratur älterer Zeit*. Tübingen, 1838, in-8°.

MONE (F.-J.). *Untersuchungen zur teutschen Heldensage*. Quedlinburg, 1836, in-8°.

MONTFAUCON (DOM.). *Les Monuments de la Monarchie françoise*. Paris, 1729—33, 5 vol., in-fol.

Monumenta Historiæ Patriæ, edita jussu Caroli Alberti. Scriptores. Augustæ Taurinorum, 1840—48, 3 vol., in-fol.

MURATORI. *Antiquitates italicæ*. Milan, 1738-42, 6 vol., in-fol.

Museum für altdeutsche Literatur und Kunst. Breslau, 1812, in-4°.

Ogier de Danemarche (*La Chevalerie*) (*p. p.* J. BARROIS). Paris, 1842, 2 vol., in-12.

[1] Nous n'avons pas connu à temps la nouvelle édition de ce livre qui vient d'être publiée.

HISTOIRE POÉTIQUE

DE

CHARLEMAGNE

ERRATA.

Page 44, note 2, ligne 2, Dei	lisez : Deo.
— 87, n. 2, l. 7, mas	— mais.
— 104, n. 1, § V	— § VI.
— 106, n. 2, § V	— § VII.
— 120, l. 20, Karlingen	— Kerlingen.
— 121, l. 3, en 1139	— mort en 1139.
— 137, n. 2, l. 1, droeflijcken	— droeflycken.
— 148, l. 22, mystiques	— mythiques.
— — n. 2, l. 5, et n. 4, l. 1, Geoffroy	— Geffroy.
— 158, n. 3, l. 6, Gesus-Collège	— Jesus-College.
— — l. 8, Selgf	— Selyf.
— 161, l. 29, perdl	— perdé.
— 166, l. 17, vers entièrement rares	— cas extrêmement rares.
— 183, n. 1, l. 10, Naxere	— Nazere.
— 188, l. 2, après douteuse, au lieu d'un (,	placez un :
— — l. 27, ch. IX	lisez : ch. VIII.
— — n. 2, l. 3, Garon	— Guron.
— 192, n. 2, l. 11, après misse,	supprimez la virgule.
— 197, n. 1, l. dern., Canto, I, ott. 7	lisez : Canto I, sest. 7.
— — l. 31, Voga	— Vega.
— 212, l. 22, Melisenda	— Melisendra.
— 215, n. 7, l. 3, estare	— estaré.
— 225, l. 25, un	— le.
— 228, n. 2, l. 4, Peij	— Peÿ.
— 232, l. 10, l'espos	— l'espos'.
— 236, l. 22, grand eire	— grande ire.
— 271, n. 2, l. 11, 18, Belvigaud	— Belvigand.
— — — l. 16, Baligaud	— Baligand.
— 288, l. 1, brusquée	— tronquée.
— 299, l. 14, *Giratz*	— *Girartz*
— 300, n 4, et contemporain	— et cependant contemporain.
— 304, l. 34, no	— ne.
— — n. 1, l. dern., voy. p. 39	— voy. ci-dessus, p. 139.
— 315, l. 18, *Aubigant*	— *Angibeaut*.
— — l. 23, Alscinger	— Alxinger.
— 322, n. 2, l. 3, suffisait	— suffirait.
— 333, l. 18, était arrivés aux oreilles de Charles ; il	— étant arrivés aux oreilles de Charles, il
— 346, n. 1, l. dern., 24	— 26.
— 350, l. 30, desute	— deserte.
— 358, n. 1, l. 6, après εἶναι,	remplacez la virgule par un point.
— 376, l. 21, Weltin	lises : Wettin.
— 381, l. 8, tant	— tans.
— 387, l. 9, Flamene	— Flamenc,
— 388, n. 1, Karl Meinet, 1°	— *Karl Meinet*, f°.
— 427, n. 1, Les éditions et traductions,	— Les traductions.
— 461, l. 12, les	— des.

HISTOIRE POÉTIQUE

DE

CHARLEMAGNE.

INTRODUCTION.

I.

La poésie primitive se divise en deux grands courants : la poésie lyrique et la poésie épique. La première est l'expression de sentiments, la seconde est le récit d'événements. Elles commencent par être à peu près confondues ; chez certains peuples, elles n'arrivent même pas à se séparer complétement. Elles sont encore assez mêlées, mais marchent déjà vers la distinction définitive, dans la poésie *héroïque* ou *nationale,* qui sert de préparation et de base à l'épopée.

Cette poésie existe chez presque tous les peuples dont la civilisation commence ; elle correspond à peu près à cette phase de leur développement que l'histoire appelle la période barbare. Elle est l'expression du sentiment national ; c'est en elle que le peuple prend, pour ainsi dire, conscience de lui-même. Elle seule, dans ces temps fort éloignés de la réflexion politique, peut assurer aux membres de la nation la ferme et constante idée de leur fraternité et de leur originalité. Ce qui lui donne tout-à-fait sa forme et sa valeur, c'est le contact, presque toujours hostile, du peuple avec

ceux qui l'entourent. La poésie est alors une affirmation éclatante et enthousiaste de la nationalité; elle est en même temps le stimulant du courage et de la vertu civique; c'est elle qui mène aux combats, qui célèbre les dieux de la patrie, qui chante les ancêtres, qui honore les mœurs héréditaires, qui maudit les ennemis ou les oppresseurs, et qui devient la plus haute récompense des bien-faisants, la plus sanglante punition des traîtres ou des lâches.

On comprend facilement que cette poésie participe aux deux genres poétiques; elle est le plus souvent lyrique par sa forme, et épique par son sujet. Elle parle de batailles, de triomphes ou de défaites, d'aventures hardies, d'exploits merveilleux, mais elle ne les raconte pas, elle s'exalte à leur propos; étant improvisée et contemporaine des faits, elle ne cherche guère qu'à rendre et à concentrer l'impression qu'ils ont produite, et, obéissant aux lois de la poésie, elle les présente dans un ordre particulier et leur donne une signification idéale.

De ce premier état de la poésie nationale, bouillonnement confus et nécessairement passager, il faut qu'il se dégage quelque chose de plus durable. Pour cela, il faut que l'élément épique prédomine et restreigne le lyrisme de la forme. C'est ce qui a lieu chez les peuples qui ne sont pas seulement impressionnables à la manière des sauvages, qui ont encore en eux le germe d'un développement historique, le sentiment de la solidarité des pères et des fils, d'hier et d'aujourd'hui. Ceux-là ne tardent pas à éprouver le besoin non-seulement d'exprimer les sentiments que leur cause leur vie nationale, mais encore de raconter les événements de cette vie, de conserver la mémoire des anciens temps et de léguer à leurs descendants le souvenir de ce qui se passe sous leurs yeux. Cette tâche revient naturellement à la poésie, qui s'en acquitte à sa manière, soumettant les faits à ses lois, transportant l'idéal dans le réel, développant les tendances nationales, satisfaisant les aspirations, les rêves et les rancunes du peuple. Sa forme, encore passionnée, fragmentaire et saisissante, est cependant obligée de devenir bien plus claire, plus régulière, plus objective; l'élément lyrique perd beaucoup de terrain; la poésie nationale s'achemine vers l'épopée.

Il s'en faut toutefois que tous les peuples qui ont eu une poésie nationale aient des épopées; on n'en trouve au contraire que

chez un petit nombre de peuples âryens [1]. L'épopée suppose chez un peuple une faculté poétique remarquable et le sentiment vif du concret, ce qui lui donne la puissance de personnifier, en les idéalisant, ses aspirations et ses passions; elle a besoin de s'appuyer sur une nationalité fortement enracinée et ne se développe encore que dans des circonstances historiques particulières.

Presque toutes les nations reposent sur le mélange de diverses races, combinées, soit par la violence, soit par le consentement, dans des proportions diverses. Au moment où s'opère ce mélange, il se produit dans la nation une sorte de fermentation exaltée qui est très-favorable à la naissance d'une poésie épique. Aussi toutes les poésies épiques vraiment nationales ont-elles leur point de départ dans des époques de ce genre, et on a pu dire avec autant de bonheur que de justesse: « De même que toute combinaison chimique est accompagnée d'un dégagement de chaleur, toute combinaison de nationalités est accompagnée d'un dégagement de poésie [2]. » Mais cette poésie n'est que la préparation et comme la matière brute de l'épopée. Pour que celle-ci naisse, il faut qu'elle trouve un sol abondant de traditions antérieures, de poésie épique encore incohérente, de chants nationaux dus à une véritable inspiration et conservés dans la mémoire populaire. Alors, comme la plante s'empare pour germer de tous les éléments analogues que contient la terre où elle est semée, l'épopée saisit tous ces éléments épars, les transforme suivant sa propre loi, se les assimile et s'épanouit bientôt dans la richesse et la puissance de sa végétation splendide.

L'épopée n'est autre chose en effet que la poésie nationale développée, agrandie et centralisée. Elle prend à celle-ci son inspiration, ses héros, ses récits même, mais elle les groupe et les coordonne dans un vaste ensemble où tous se rangent autour d'un point principal. Elle travaille sur des chants isolés et elle en fait une œuvre une et harmonieuse. Elle efface les disparates, fond les répétitions du même motif dans un thème unique, rattache entre eux les épisodes, relie les événements dans un plan

[1] C'est à tort qu'on a parlé d'épopées égyptiennes, juives, arabes, finnoises, américaines; ce nom ne convient pas aux monuments qu'on a ainsi désignés.

[2] M. Lemcke, dans son *Étude sur les ballades traditionnelles de l'Écosse* (*Jahrbuch für romanische Literatur*, tome IV), excellent travail, où la science de l'histoire littéraire, appliquée à la poésie populaire, est résumée avec clarté et profondeur.

commun, aux dépens de la géographie et de la chronologie, et construit enfin, avec les matériaux de l'âge précédent, un véritable édifice.

Mais ce travail, elle ne le fait pas avec préméditation : il s'opère, pour ainsi dire, de lui-même. Quand la production de la poésie nationale s'arrête, parce que la phase historique à laquelle elle correspond a pris fin, si la nation est encore bien unie, si surtout, grâce aux circonstances, le sentiment de son unité et son affirmation en face des voisins sont encore exaltés en elle, elle continue pendant quelque temps à chanter la poésie héroïque qui lui vient des générations précédentes. Mais cette poésie, née d'événements déterminés, pleine d'allusions à des faits, à des personnages oubliés, dénuée en outre de lien intime, échappant à l'esprit par sa dispersion et sa multiplicité, ne peut se conserver sous sa forme primitive : il lui faut pour vivre se soumettre à des conditions nouvelles. La poésie contemporaine des faits se passe d'unité : l'état généralement le même des esprits auxquels elle s'adresse lui en tient lieu ; celle qui célèbre des événements passés a besoin au contraire, sous peine d'être fatigante, sans intérêt, et même inintelligible, de les relier entre eux matériellement et moralement ; il lui faut reporter à un point de repère commun tous les épisodes qu'elle admet, afin que l'on comprenne leur marche et leur sens. En outre, en quelques générations les idées changent : le foyer des aspirations d'un peuple se déplace ; les circonstances nouvelles qui l'entourent, les modifications qu'ont reçues sa puissance, sa civilisation, sa religion, ses lumières, changent aussi son idéal, et les chants des aïeux, qu'il aime toujours, ne suffisent plus à ses besoins : l'épopée les renouvelle en leur inspirant les principales idées qui constituent, au moment où elle naît, l'idéal national. Enfin la forme elle-même des anciens chants est souvent devenue ou peu agréable ou difficile à comprendre : l'épopée leur en fournit une en rapport avec les générations auxquelles elle s'adresse. L'apparition de l'épopée a naturellement pour conséquence la disparition des chants antérieurs ; aussi n'avons-nous conservé de poésies de ce genre que chez des peuples où ils ne sont pas arrivés jusqu'à leur dernière transformation.

L'épopée est donc une narration poétique, fondée sur une poésie nationale antérieure, mais qui est avec elle dans le rapport d'un tout organique à ses éléments constitutifs.

Dans l'épopée on conçoit facilement que l'individualité du poëte joue déjà un rôle plus considérable que dans la poésie précédente; le choix des récits, leur arrangement, leur forme, ne peuvent se soustraire à une initiative personnelle. Mais un fond national devant lequel le poëte s'efface est absolument indispensable. L'épopée comprend donc un élément objectif et normal et un élément subjectif et arbitraire. Suivant que l'un ou l'autre des deux termes prédominera, l'épopée devra avoir un caractère différent; et nous voyons en effet leur rapport, et par suite le caractère général, varier sensiblement dans les différentes épopées qui nous sont parvenues.

Si nous abandonnons maintenant la question de l'origine de l'épopée pour l'examiner en elle-même, nous reconnaissons qu'elle se compose essentiellement de quatre choses : *les faits, — l'idée, — les personnages, — la forme.* Les faits et les personnages doivent être fournis, au moins dans leur ensemble, par la tradition nationale; le poëte ici ne peut être inventeur, ou son œuvre cesse de mériter, pour nous, le nom d'épopée. — L'idée offre déjà plus de champ à l'action personnelle : l'idée d'une épopée est en effet nationale, religieuse et morale. La prédominance de l'un de ces aspects sur l'autre, le développement même de ces idées, permet au poëte de marquer son sujet de son empreinte; toutefois dans leur essence elles lui sont fournies par la nation, et il ne peut être infidèle à la direction générale qu'elle lui indique. — Enfin la forme, tout en étant aussi déterminée par la poésie antérieure, laisse au talent du poëte, dans la perfection plus ou moins grande qu'il sait lui donner, une grande liberté de se manifester.

Les faits, ai-je dit, reposent sur la tradition nationale. Mais ils peuvent être de deux natures, dont la diversité forme un critérium pour classer les épopées : ils peuvent être *mythiques* ou *historiques*. Le mythe est un récit, généralement présenté par la religion, dans lequel des faits naturels ou des croyances religieuses sont exprimés par des personnages vivants et des événements humains. Les mythes sont la première poésie d'un grand nombre de peuples; ils remplacent souvent la poésie nationale ou existent avec elle; ils sont alors la seule base de l'épopée ou concourent à sa formation. Mais il est important d'observer que dans l'un et l'autre cas ils ont perdu leur sens mythique; l'épopée qui les emploie ne les connaît pas comme mythes, mais comme simples ré-

cits, qui ont reçu déjà ou auxquels elle imprime le caractère national, et qu'elle rattache ou croit rattacher à des événements historiques. L'épopée même mythique est historique d'intention. Les éléments mythiques de l'épopée ne diffèrent donc des éléments historiques que pour la critique moderne. Ceux-ci ne sont pas, bien entendu, strictement historiques. Par épopée historique on entend seulement une épopée dont le sujet est emprunté à des souvenirs de la vie nationale, que ces souvenirs reposent sur des faits réels ou sur des illusions de l'imagination populaire s'appliquant au sentiment national. La recherche du rapport exact des faits aux traditions épiques est un des objets principaux de la critique des épopées : partant du fait, elle le suit autant que possible dans toutes les transformations que les récits populaires lui ont fait subir, et le conduit ainsi jusqu'à l'épopée. Malheureusement, cette recherche ne peut être tout à fait satisfaisante que si on a la connaissance exacte des faits, et si on possède les premiers chants dont il a été l'objet, puis tous ceux qui l'ont transmis à l'épopée qu'on étudie, et ces conditions d'observation ne se sont jamais réalisées entièrement.

L'idée nationale, dans l'épopée, est fournie par l'état matériel et moral de la nation au moment où l'aspect se forme. Elle se présente sous trois aspects : le choix de récits qui honorent la nation, la réalisation, dans la poésie, de ses aspirations, et enfin sa glorification en face des autres et l'humiliation des ennemis. A ces points de vue il faut en ajouter un autre, qui, sans appartenir précisément à l'idée nationale, ne peut s'en détacher. Il y a dans toute nation un antagonisme, une lutte de deux tendances opposées, lutte qui constitue l'histoire de cette nation, que ces tendances s'appellent aristocratie et démocratie, unité et esprit local, féodalité et monarchie, autorité et liberté. L'épopée, suivant la classe de la nation où elle a plus profondément pris pied, suivant la phase de la vie nationale où elle se développe, favorise une de ces tendances; il peut arriver qu'une même épopée, dans ses différentes productions, les représente toutes deux, et on obtient alors une division naturelle entre ces productions.

L'idée religieuse ne peut dominer l'épopée; elle se fond le plus souvent avec l'idée nationale. Toute religion commence presque toujours par être nationale. Les ennemis du peuple sont aussi ceux de la religion, et alors la religion ne fait que donner à l'idée

nationale, dans l'épopée, une consécration et une profondeur nouvelles. Quand les ennemis du peuple ont la même religion que lui, ou bien elle rentre dans l'ombre et ne joue qu'un rôle très-accessoire, ou bien les dieux se divisent comme leurs adorateurs, et le ciel reproduit sur une plus vaste échelle les luttes de la terre. La religion sert souvent, dans l'épopée, à motiver les événements par l'intervention des dieux favorables ou irrités. Enfin elle contribue pour une bonne part à donner à l'épopée son ton général et à former l'idéal du héros.

L'idée morale, dans son aspect le plus général, est au fond de toute épopée : la nation éprouve le besoin de mettre la justice de son côté, et c'est en général la violation de la justice qui fait le sujet et détermine le dénoûment du récit. Mais elle apparaît dans un autre sens, et d'une façon plus caractérisée, dans la conception de la vie humaine que chaque peuple porte en lui et introduit dans son épopée. Selon qu'il la regarde comme une joie ou comme une souffrance, comme une vaine apparence ou comme la seule réalité, comme un passage ou comme l'existence entière; selon qu'il lui donne pour but la gloire ou la piété, l'amour ou le courage, le détachement ou l'activité; selon qu'il adopte pour les actions bonnes ou mauvaises telle ou telle division; selon qu'il envisage et estime les grands sentiments humains, l'amour, l'amitié, l'ambition, l'orgueil, la cupidité, et les grandes institutions humaines, la patrie, la famille, la société, la religion; selon qu'il croit à la liberté ou à la fatalité; selon qu'il exalte ou rabaisse l'individualité, chaque peuple donne à son épopée un caractère tout particulier, et lui imprime la marque indélébile de son génie, que retrouve avec joie l'historien et le critique. La morale de l'épopée prend généralement un caractère plus national encore, en ce que les crimes contre la nation sont les plus flétris, tandis que les autres sont souvent excusés par le dévouement à la nation. Il arrive aussi qu'un peuple très-poétique se plaît à contempler, uniquement pour eux-mêmes, les grands combats et les drames terribles engendrés par les passions humaines; son épopée alors mêle un caractère fortement moral à son caractère national, et parfois même se passe presque de celui-ci.

Les personnages de l'épopée sont les dieux ou autres êtres supérieurs, les rois et les chefs, les femmes, le peuple, les ennemis. Chacune de ces classes est peinte différemment, suivant la nature

des nations et de leur poésie. Dans toutes les épopées, les princes sont les personnages en vue, les porteurs de l'action; c'est en eux en effet que le sentiment national peut le mieux prendre conscience de lui-même, et se représenter à la foule. Les dieux interviennent plus ou moins directement; quelquefois, déguisés, ils se mêlent aux hommes et prennent à l'action une part humaine par ses apparences, et divine par ses effets. Le rôle des femmes, l'estime qu'on en fait, les sentiments qu'elles inspirent, varient infiniment et sont une des marques les plus intéressantes du génie divers des peuples. Le peuple ne fournit guère que le fond sur lequel se détachent les figures principales : mais suivant les épopées il est étudié de plus ou moins près. Les ennemis sont quelquefois traités avec impartialité, surtout quand ils ont la même religion que la nation; le plus souvent ils sont représentés comme cruels et perfides, quelquefois même comme monstrueux, et l'uniformité de leur méchanceté empêche chacun d'eux d'avoir une physionomie bien distincte.

Mais en tête de tous les personnages, et résumant en lui toutes les idées, toutes les inspirations de l'épopée, se place le héros. Le type du héros emprunte ses traits à l'idée nationale, à la religion, à la conception morale, à la puissance de peinture dramatique et de caractéristique de la nation. Certaines qualités, telles que le courage, lui sont communes; d'autres sont absolument propres à chaque épopée. Il en est le point culminant et comme le foyer; en lui l'épopée se concentre, et sa figure, telle que l'a vue la poésie nationale, devient pour toujours le plus complet symbole du génie d'un peuple, le résumé de ses aspirations, l'incarnation de son idéal.

La forme ne semble guère pouvoir être l'objet d'observations générales, à cause de l'extrême variété des nations, des langues et des talents poétiques. Cependant, l'état de civilisation propre à la naissance de l'épopée étant toujours à peu près le même, les différences n'empêchent pas un assez grand nombre de traits communs. Il serait facile d'en relever plusieurs : je me borne à deux, la répétition des mêmes formules dans les mêmes circonstances, et l'emploi perpétuel du dialogue. L'un et l'autre tiennent à un état de l'esprit humain dont les enfants nous offrent encore l'image : une situation donnée n'a pour eux qu'une manière de se peindre. En outre, la psychologie est la dernière science que les hommes

abordent; l'analyse des sentiments est tout à fait moderne, et nous éloigne de plus en plus de la conception poétique primitive. Les anciens hommes ne savaient rendre les mouvements de l'âme qu'en décrivant les actes du corps qui en sont la suite, ou en rapportant les paroles. Aussi, même chez les plus habiles des auteurs d'épopées, le sentiment n'a-t-il de nuances que dans ses effets, jamais dans sa description : « Il se réjouit, il s'irrita, il s'attrista dans son cœur; » ces formules banales sont les mêmes chez tous. Au reste, il faut remarquer que toute description psychologique, toute analyse de sentiments introduit dans le poëme la personnalité du poëte, ne fût-ce que comme observateur plus ou moins fin; et l'essence du récit de l'épopée est d'être aussi impersonnel que possible : les poëtes auraient trouvé cette loi dans le genre qu'ils traitaient, quand même ils auraient été en état de ne pas la suivre. Quant à la forme poétique proprement dite, toutes les épopées ont cela de commun, qu'elles sont destinées à être chantées au son des instruments. Leurs vers sont généralement longs, ce qui convient à l'allure d'un récit solennel et aux dimensions des poëmes.

L'épopée, je l'ai déjà dit, est essentiellement propre aux peuples âryens; mais nous ne la trouvons pas chez tous. Les uns en ont une complète et formée; d'autres se sont arrêtés à la poésie héroïque, les circonstances postérieures n'ayant pas permis à l'épopée de naître; d'autres enfin ne semblent pas avoir même eu de ces chants nationaux qui servent de base à la poésie épique. Telle est l'Italie, où on ne trouve pas trace de poésie nationale, à moins qu'on ne veuille à toute force en voir dans certaines traditions, d'une forme bien suspecte, que nous ont conservées des historiens très-postérieurs. Les chants héroïques n'ont pas donné d'épopée en Écosse ni en Serbie, par exemple; mais ils se sont conservés et offrent à la critique une matière extrêmement intéressante; l'Espagne (en laissant ici de côté le poëme du *Cid*) a plusieurs classes de chants nationaux fort remarquables qui n'ont pas dépassé cette forme : tels sont les *Romances Fronterizos*. En Scandinavie, en Lithuanie, en-Russie, les chants nationaux se sont arrêtés à une forme qu'on peut appeler intermédiaire entre la poésie contemporaine et l'épopée. Les véritables épopées sont celles de l'Inde, de la Perse, de la Grèce, de l'Allemagne, de la Bretagne et de la France.

Toutes ces épopées, plus ou moins riches, plus ou moins belles, plus ou moins bien conservées, appartiennent aux monuments les plus intéressants de l'esprit humain. Elles nous instruisent non-seulement des mœurs, des idées, de la culture des peuples qui les ont faites; elles sont en outre des documents sans prix pour le philosophe qui veut étudier la marche de l'esprit, le génie des diverses races, et les lois qui président au développement des phénomènes les plus capricieux en apparence.

II.

La dernière venue, l'épopée française, offre un intérêt particulier, précisément par sa formation relativement moderne. Les autres épopées, en effet, ou sont nées à des époques qu'on ne peut préciser, ou s'appuient sur des faits complétement inconnus : on peut discuter pour plusieurs d'entre elles la question de savoir si elles sont historiques ou mythiques. En outre, ou nous n'en possédons que des fragments, conservés soit par le hasard, soit par le choix de lettrés postérieurs, ou même elles n'existent plus que dans des remaniements et des traductions. La plupart ne nous sont pas parvenues sous leur forme primitive; elles ont subi la révision, souvent même la refonte complète d'écrivains appartenant à des époques tout autres, qui leur ont sans doute enlevé une partie de leur originalité.

Tous ces inconvénients ne se trouvent pas dans notre épopée; aussi offre-t-elle à l'étude le plus beau sujet que présente cette branche de la critique. D'une part elle est née à une époque historique : les faits qui en sont le sujet nous sont connus, sinon dans leurs détails, au moins dans leur caractère général et leur succession. Elle s'est conservée en outre sous une forme très-populaire, et les remaniements mêmes qu'ont subis un grand nombre de ses parties ne sont pas l'œuvre de grammairiens ou de savants, mais une transformation toute spontanée, répondant à une phase nouvelle. Enfin nulle n'a été plus féconde et ne nous a légué de monuments à beaucoup près aussi nombreux. Les chants nationaux sur lesquels elle s'est fondée manquent, il est vrai, et on ne peut trop regretter cette lacune, dont elle ne souffre pas seule d'ailleurs; mais depuis la première forme de l'épopée véritable jus-

possédons un nombre considérable de produc-
vent suivant les différentes périodes de son
nière à nous permettre d'en suivre régulièrement
urs a eu la bonne fortune de s'accomplir sans se-
intervention extérieure, et de nous offrir ainsi un
e et fidèle de la vie d'une épopée nationale.

ites, l'épopée française joint un autre genre d'intérêt, mmande à l'étude de tous les savants. Non-seulement expression du génie épique de la France, mais encore transplantée chez presque toutes les nations chrétiennes en âge ; et soit qu'elle y ait gardé fidèlement son caractère al, soit qu'elle ait dévié dans le sens où l'entraînait le génie différents peuples, elle offre une inépuisable matière de rapprochements féconds, et sa connaissance est indispensable à tout torien des origines poétiques de l'Europe.

A la lumière des principes exposés précédemment, examinons popée française sous tous les aspects qu'ils nous ont fait connaître, à savoir : son origine, — les faits qu'elle raconte, — les idées qui l'inspirent, — les personnages qu'elle met en scène, — la forme qu'elle a revêtue.

I. *Origine de l'épopée française.* — Les chants nationaux des Français sont bien certainement les matériaux de leur épopée : l'existence de ces chants, comme je le montrerai ailleurs, est attestée du septième siècle au dixième ; à partir de cette époque ils semblent disparaître [1]. La question de la langue, de la forme et de la popularité de ces chants trouvera sa place plus loin ; ici je ne fais que constater le fait. Vers la fin du dixième siècle sans doute, quand la production des cantilènes contemporaines cessa, l'épopée s'empara d'elles et les fit complétement disparaître en les absorbant : à la fin du siècle suivant elle est constituée entièrement et se chante dans tout le nord de la France. Ses auteurs sont des *jongleurs*, à la fois poëtes et chanteurs ambulants, qui remplacent les guerriers de l'âge précédent, lesquels chantaient eux-mêmes les chants qu'ils avaient composés. Ces chants, sous leur forme première, avaient perdu leur intérêt, souvent leur

[1] Les récits poétiques contemporains auxquels donnèrent lieu les Croisades, tels que ceux de Bechada et de Richard le Pèlerin, sont bien différents de ces vieux chants ; ce sont de véritables compositions historiques, parfaitement conscientes, qui n'ont pris de la poésie que sa forme.

sens même ; ils étaient isolés, sans lien, sans idée commune : les jongleurs tout naturellement les réunissent, les rattachent à un centre, les animent d'une idée générale qui n'était pas claire chez tous, et voilà comment l'épopée vient au monde.

II. *Les faits de l'épopée française.* — Dans leur caractère, les faits de cette épopée sont généralement belliqueux. La guerre avec tout ce qui s'y rattache, messages, défis, morts terribles, regrets, vengeances, tel est le fond habituel de ses récits. Les aventures de la paix lui sont originairement presque étrangères. Mais ce caractère s'efface avec le temps : à l'Iliade primitive s'adjoint une Odyssée ; à la chanson de Roland succède *Huon de Bordeaux;* toutefois cette seconde direction appartient à une époque où l'inspiration populaire s'est déjà retirée de l'épopée, et est l'œuvre d'une fantaisie poétique, non le produit d'une tradition nationale.

Prise dans son ensemble, l'épopée française a pour sujet l'histoire de Charlemagne. Charlemagne est son centre organique ; on peut classer ses productions d'après les événements de la vie poétique de l'empereur. Voilà l'unité qui se découvre au premier abord, et qui efface les quelques poëmes consacrés à d'autres rois de France, œuvres marquées du sceau d'une formation postérieure, ou bien petits systèmes à part, qui ne se sont pas soumis à la grande attraction centrale et ont continué à graviter de leur côté [1]. En somme, on a pu appeler avec raison l'épopée française le cycle de Charlemagne : c'est en lui qu'elle trouve son unité.

Mais cette unité, qui semble avoir été, dans le domaine des récits, le principe vivifiant de notre épopée, est son œuvre en même temps. Les chants nationaux, je l'ai dit, ont célébré pendant plus de trois siècles, depuis Dagobert jusqu'à Louis d'Outremer, tous les souverains, tous les héros de la France ; ceux qui chantaient Charlemagne firent oublier les précédents et s'assimilèrent les suivants : il n'y eut plus aux yeux des jongleurs qu'une lignée royale, composée de trois personnages, dont celui du milieu était seul en pleine lumière : Charlemagne, son père Pépin et son fils Louis. De là, pour les faits que racontaient les vieux chants, des dé-

[1] Tels sont le cycle des *Lorrains* et celui de *Guillaume au court Nez,* rattachés l'un à Pépin, l'autre à Louis le Débonnaire, tous deux étrangers peut-être, dans leur origine, au vrai berceau de l'épopée française, tous deux d'ailleurs ramenés à Charlemagne, soit dans des branches préparatoires ou des continuations, soit dans d'importantes variantes.

placements, des altérations nombreuses et graves. Les souvenirs réels de l'histoire de Charlemagne persistèrent en plus d'un point, parce qu'ils étaient vraiment les plus frappants et les plus glorieux; mais ils se compliquèrent de mille récits venus d'ailleurs, et l'unité extérieure de l'épopée eut souvent pour résultat de fortes disparates dans sa contexture intérieure. La plus fâcheuse est l'introduction dans le cycle de Charlemagne de tous les chants nés sous ses successeurs, quand la royauté et la nation avaient pris une physionomie et une attitude réciproques très-différentes de ce qu'elles étaient sous lui. L'unité nouvelle introduisit aussi dans les récits des confusions regrettables : quand les chants contemporains parlaient d'une guerre et d'un peuple ennemi, ils n'avaient pas à le faire autrement connaître; tout le monde savait contre qui on combattait. Mais les jongleurs qui firent l'épopée étaient bien obligés de caractériser les ennemis : n'ayant pas d'autre moyen de les distinguer que leur religion, ils firent pareils tous ceux qui n'étaient pas chrétiens, et de même qu'ils avaient assimilé tous les rois de France à Charlemagne, ils conformèrent tous les ennemis à un type qui paraît surtout s'être formé d'après les récits de la guerre d'Espagne. Cette guerre, en effet, terminée par un désastre, événement qui frappe toujours plus qu'une victoire l'imagination populaire, cette guerre, que nous savons avoir été de bonne heure l'objet de nombreuses chansons, est aussi l'épisode qui a eu le plus d'influence sur la constitution de l'épopée française. C'est celui peut-être qui a le plus tôt revêtu cette forme, et en tous cas le poëme qui lui est consacré est le plus ancien qui nous soit parvenu. Sa manière de représenter Charlemagne, les Français et les ennemis a sans doute été décisive pour la plupart des poëmes suivants, et la grande variété des premiers chants a fait place à une certaine uniformité, sinon dans les récits, au moins dans le caractère et le ton général de notre épopée.

Cette tendance à l'unité est un grand obstacle pour la critique des faits qui en forment la base. Je l'aborderai dans le courant de ce travail, mais en reconnaissant à l'avance que dans le détail on ne peut guère espérer obtenir de résultats décisifs. Il en est autrement pour l'ensemble, et on peut au moins affirmer une chose : c'est que l'épopée française est essentiellement historique, que les mythes qui peuvent s'y être glissés lui sont originairement

étrangers, et qu'elle est en somme l'image fidèle de la manière dont le peuple français d'une certaine époque se représentait l'histoire de son pays. Le miracle y joue un assez grand rôle, mais les historiens eux-mêmes, dans ces temps-là, le faisaient intervenir à chaque instant, soit en donnant aux faits réels une explication surnaturelle en rapport avec leur foi, soit en rapportant des faits incroyables de l'authenticité desquels ils ne doutaient pas. Ceux qui veulent à toute force trouver l'explication et l'origine de ce merveilleux, qui ne l'admettent pas comme une simple forme de l'esprit, non encore redressé par la critique, trouvent à chaque pas, quand ils veulent rendre compte de certains faits, des difficultés inextricables. Ils s'en forgent d'autres le plus souvent en étudiant les récits surnaturels dans la dernière forme à laquelle ils ont abouti et en refusant de remonter à leur source, où ils sont beaucoup plus simples et plus explicables.

C'est ainsi que l'origine des fictions du moyen âge, avant même qu'on les connût bien, a été l'objet de longues et stériles discussions. A part quelques exceptions, quelques emprunts généralement tardifs, l'épopée française n'a d'autre source que la poésie nationale précédente, qui elle-même repose sur les faits. Le merveilleux qui se trouve dans les derniers produits de cette épopée est loin d'y abonder de même à l'origine, et quand on suit un récit dans ses versions successives, on le voit à chacune d'elles s'augmenter d'un trait de plus, fruit naturel du désir qu'éprouve tout narrateur d'ajouter, de compléter, d'embellir et surtout de mieux faire sentir l'idée du récit. A l'origine, le récit n'est que l'écho de la vive impression qu'a produite l'événement; cette impression n'a pu être communiquée par les témoins de l'événement à ceux qui ne l'avaient pas vu qu'à l'aide d'une certaine exagération : car, on l'a dit, tout homme qui voit une chose en est plus frappé que celui qui l'entend raconter. En outre, le narrateur indique les causes qu'il attribue au fait, et dans une époque où on ignore l'invariabilité des lois naturelles, où on se représente la divinité comme intervenant arbitrairement dans les affaires des hommes, où on admet en outre l'existence d'êtres intermédiaires supérieurs à l'homme, favorables ou hostiles, et pouvant lui nuire ou l'aider, un événement frappant devient bien vite un miracle : si l'événement est heureux, c'est que Dieu protége les siens; s'il est malheureux, c'est qu'on a offensé Dieu ou qu'il éprouve ses

serviteurs. Les mêmes causes agissent sur celui qui a entendu le témoin oculaire, et peu à peu s'y joint cet effet de perspective morale qui porte l'homme à grandir tout ce qu'éloignent de lui l'espace ou le temps. Ainsi le récit grossit de bouche en bouche. Quand il prend la forme poétique, il dépouille par cela même bien des traits inutiles ou gênants, accuse au contraire ceux qui lui donnent plus de relief et d'importance, et tend nécessairement à s'idéaliser. L'épopée le recueille déjà bien transformé et le transforme encore plus. Plus tard, il perd de son aspect imposant aux yeux d'un public qui le connaît depuis longtemps, et il est obligé, pour conserver son prestige, de s'ajouter encore des circonstances nouvelles. La fantaisie personnelle s'en empare au moment où l'épopée cesse d'être une poésie nationale pour devenir un récit plus ou moins attrayant; le fait alors, par cette métamorphose seule, a perdu une grande partie de son intérêt : les poëtes qui s'en servent encore compensent cette perte en l'exagérant dans tous les sens. Ainsi il finit par arriver au fantastique que présentent quelques-unes des dernières productions de l'épopée ou du moins des poëtes qui ont exploité ses matériaux vieillis à leur tour. Mais il en est du merveilleux poétique comme de bien d'autres choses sur lesquelles on a disserté : en le prenant formé, complet, adulte pour ainsi dire, en l'attaquant de front, on ne peut pas l'expliquer : en l'étudiant dans sa formation, en signalant ses progrès lents et successifs, en remontant jusqu'à son germe, on n'a plus besoin de l'expliquer, il s'explique de lui-même; il n'est qu'un amas de petits phénomènes dont chacun n'a rien que de simple et d'ordinaire, mais qui, peu à peu juxtaposés, arrivent à produire l'illusion d'une masse imposante. L'observateur abstrait ne s'en rend pas compte; il faut, pour le comprendre, être habitué au fonctionnement de la vie. Expliquer le merveilleux sans avoir étudié ses états successifs et analysé ses éléments premiers est une tâche impossible : autant vaudrait faire comprendre la formation de ces îles des mers du Sud qui ne sont que d'immenses polypiers sans savoir que ce sont des produits organiques. Le penseur le plus profond y perdrait tous ses raisonnements : le naturaliste, armé de son microscope, n'a qu'à venir, et il expliquera ces colossales constructions par le travail d'un zoophyte invisible.

III. *Les idées et les personnages de l'épopée française.* — La grande idée qui a présidé à la formation de notre épopée, qui lui

a donné son caractère essentiel et a été le point de départ de son développement, peut se définir ainsi : la lutte de l'Europe chrétienne contre les Sarrasins, sous l'hégémonie de la France. C'est une idée unitaire; aussi la personne de Charlemagne, considéré comme le type du roi de France, y est-elle glorifiée. La fidélité au souverain, l'exécution de ses ordres malgré tous les dangers, le dévouement absolu à la chrétienté, sont exaltés comme les vertus héroïques par excellence ; entre les principaux guerriers, groupés autour du trône, règne une parfaite union, fondée autant sur le sentiment de la solidarité religieuse et nationale et de l'attachement à l'empereur que sur la sympathie personnelle ; la dissidence prend les couleurs de la trahison et est l'objet d'une réprobation terrible. La religion est tellement mêlée à la nationalité que le dévouement à toutes deux se confond dans un même enthousiasme : *Dieu protége la France*, et intervient à chaque instant dans la grande lutte, qui prend ainsi des proportions immenses : les héros sont en même temps des martyrs ; les ennemis sont des réprouvés soutenus par le démon.

Dans cette conception, le grand rôle est attribué à quelques vaillants combattants, placés entre l'empereur et le peuple. L'empereur, intermédiaire direct entre Dieu et les siens, parvenu à une vieillesse surhumaine, vainqueur du monde entier qu'il commande pour la guerre sainte, ne peut avoir une personnalité bien tranchée ; il est sage, puissant, magnanime, majestueux, mais sans offrir de traits fort caractéristiques. Le peuple n'est qu'une masse confuse, animée tout entière des mêmes sentiments, pleurant, se réjouissant, combattant, on peut le dire en toute vérité, comme un seul homme.

Au premier plan des héros nous distinguons surtout Roland et Olivier. Leur caractère est heureusement nuancé de manière à ce qu'ils se fassent ressortir sans se nuire : *Roland est preux, et Olivier est sage*. Roland, on le sent, a les prédilections de la poésie ; il représente admirablement la vraie valeur française, qui va jusqu'à la témérité, et arrache la sympathie passionnée tout en méritant le blâme. Il est pieux, dévoué à son souverain et à la France, chef aimé des soldats, ami fidèle, loyal et inaccessible au mensonge ; il aime avec une chaste profondeur, sans laisser prendre à l'amour trop de place dans son âme. Mais avec toutes ses vertus il est pénétré jusqu'à l'excès du besoin de la gloire et

de ce sentiment nouveau qu'on appelle l'honneur; il porte très-haut la conscience et même l'orgueil de sa valeur individuelle; sa fierté va jusqu'à l'arrogance, son indépendance parfois jusqu'à la hauteur : ce trait caractéristique persistera dans l'épopée française tout entière. Olivier, dessiné avec moins de netteté, tempère par la prudence et la modération les mêmes qualités que Roland. Entre eux règne l'amitié la plus intime et la plus tendre, trait qui répond à la fois au génie français et à l'idée de cette épopée, qui exigeait l'union entre les héros. Cette amitié d'ailleurs repose sur l'institution germanique, et plus tard romane, du *compagnonnage* ou fraternité d'armes.

A côté de Roland et d'Olivier se placent, outre un grand nombre de guerriers sans physionomie distincte (la faiblesse de la caractéristique est sensible dans l'épopée française), quelques figures moins importantes. Le sage conseiller Naime de Bavière représente la vieillesse concourant dans la mesure de ses forces au grand but commun ; l'archevêque Turpin concentre en lui la bravoure du guerrier et la sainteté du prêtre : il rend visible l'unité de l'idée épique et la parfaite fusion de ses deux éléments ; le voleur et sorcier Basin montre la ruse suppléant la force ou s'y ajoutant, et justifiée par l'emploi qui en est fait.

En discordance avec cet ensemble harmonieux, les rebelles ou les traîtres offrent surtout trois figures : Rainfroi, Girard de Fratte et Ganelon. Le premier est un ambitieux criminel, qui ose menacer la vie sacrée de Charlemagne et est puni par l'intervention divine, les ruses de Basin et la fermeté de l'empereur. Le second ne nous est connu que très-imparfaitement : il offre le modèle qui va se développer dans l'âge suivant, mais sous l'influence d'un autre esprit : l'orgueil indiscipliné, l'obstination et l'inflexibilité de l'individu : quand il cède à l'ascendant de Charlemagne et se joint aux autres guerriers, il se couvre de gloire et est exalté par la poésie ; quand il se révolte, elle l'abandonne et finit par le flétrir en lui faisant envahir la France à l'aide des Sarrasins dont il a embrassé la loi. Cette idée est encore plus claire dans Ganelon : tant qu'il est fidèle, il brille par ses grandes qualités au premier rang des héros; mais, quand il s'est laissé dominer par la jalousie et la vengeance jusqu'à s'écarter de l'union et du but commun, il devient un traître que la poésie maudit, et finit par trouver son châtiment dans un supplice ignominieux.

Les femmes apparaissent à peine : leur rôle, quand on les entrevoit, est noble et touchant. Vierges, elles inspirent de belles amours aux héros et leur donnent en échange une si profonde tendresse qu'elles meurent dès qu'elles apprennent leur mort ; femmes, ce sont elles qui apaisent les rébellions farouches, qui s'opposent aux crimes, qui arrêtent les cruautés ; mères, elles ne vivent que par l'amour de leurs enfants et renoncent au monde si elles les perdent. Elles ont peu de puissance, et on les repousse souvent brutalement ; mais on les respecte, et nous sentons que l'épopée a devant elle un idéal féminin assez vague, mais pur et élevé.

Les ennemis sont sans variété ; leur qualité de mécréants les rend tous l'objet d'une haine égale. Ils emploient généralement pour écraser les chrétiens tous les moyens, depuis la force lâchement supérieure jusqu'à la plus vile trahison. Quelques-uns cependant montrent des sentiments généreux, de la loyauté, de la noblesse ; ceux-là finissent généralement par devenir chrétiens.

Le type le plus complet de cette épopée est la *Chanson de Roland,* et c'est aussi ce poëme, ou au moins les chants qui l'ont précédé, d'où les idées que je viens de résumer ont passé aux autres. Il s'est constitué, tel que nous le possédons, au onzième siècle, dans la société qui allait faire les Croisades, et il répondait parfaitement à ses besoins et à son idéal. Son caractère est en parfait rapport avec cette société aux mœurs si particulières : ses héros sont des barons, à peine des hommes ; ils ne quittent pas leur armure, et n'ont guère d'autres rapports que ceux qu'engendrent les institutions féodales. Les sentiments généraux de l'humanité apparaissent à peine ; tout est spécial, marqué au coin d'une civilisation transitoire, et même d'une classe déterminée, celle des hommes d'armes. Leur existence bornée à trois ou quatre points de vue restreints, leurs passions simples et intenses, leur incapacité de sortir d'un horizon assez factice, la naïveté de leurs idées, la logique obstinée de leurs convictions, se peignent à merveille dans le poëme, où la profondeur des sentiments n'a d'égale que leur étroitesse. La vie manque partout ; les lignes sont hautes, droites et sèches ; les mouvements sont roides, l'inspiration uniforme. L'idée mère de cette poésie vraiment épique souffle chaque vers et ne laisse rien à la fantaisie du poëte ; elle remplace la grâce du détail, le charme et la souplesse de la variété ; elle se résume de temps en temps par une

exclamation enthousiaste, qui la fait comprendre mieux que tous les commentaires : « L'empereur qui nous a laissés ici, dit Roland à ses compagnons, en a choisi tels vingt mille qu'il n'y savait pas un lâche. Que chacun avise à frapper de grands coups ; qu'on ne chante pas de nous de mauvaises chansons, et que nos parents et la douce France n'en aient pas de reproche ! Pour son seigneur on doit souffrir tous les maux, endurer les grands chauds et les rudes froids, perdre du sang et de la chair. Malheur au cœur qui se couarde dans le ventre ! Je frapperai si bien de Durandal que jusqu'à l'or de la poignée vous en verrez l'acier sanglant. Les Français sont braves ; ils frapperont hardiment. Les félons païens ont tort, et nous avons raison ; je vous le dis, ils sont tous jugés à mort. Aoi ! »

Telle est la première classe des épopées françaises ; la seconde mêle à l'inspiration originaire une idée tout autre. La première est monarchique, la seconde féodale ; la première est unitaire, la seconde individualiste ; la première remonte, comme donnée fondamentale, au règne même de Charlemagne ; la seconde a sa racine dans les époques turbulentes de la fin du neuvième et du dixième siècle. Le type de la première est la *Chanson de Roland ;* le type de la seconde est *Renaud de Montauban.*

L'idée mère de cette seconde formation est la glorification des grands vassaux vis-à-vis du pouvoir royal. Elle trouve dans les poëmes de la première époque à la fois son point d'attache et sa limitation. Elle s'y rattache en ce qu'elle développe de plus en plus, dans sa conception des héros, la donnée déjà si individualiste de Roland, par exemple : Renaud n'a presque plus de loi que sa nature indomptable ; son orgueil, sa violence, ses brigandages, sont l'objet des chants et des applaudissements de la poésie, éblouie de la force des grands caractères ; devant lui elle humilie tout le reste, l'empereur, qui ne maintient son prestige que par son rang, ses compagnons, qu'il domine sans cesse, son père, qu'il menace, et ses ennemis, qui ont été dotés de l'héritage très-accru du traître de la première époque. S'il cède, c'est parce qu'il le veut, et ici se présente la limitation dont j'ai parlé, imposée à la tendance individualiste et par l'épopée précédente et par le génie français. L'unité en effet n'est jamais tout à fait rompue : dès qu'on pense aux ennemis de la chrétienté, toutes les luttes intérieures s'apaisent ; l'empereur est toujours le chef des nations

fidèles contre les païens, les héros rebelles ne nient jamais leur devoir envers lui, et c'est à ce devoir qu'ils obéissent en sacrifiant à l'idée qu'il représente leur hostilité même victorieuse [1]. On voit par cette restriction que la féodalité est loin d'être le démembrement, et la poésie ne l'a pas plus rêvé que l'histoire ne l'a accompli. A cette double idée d'unité et d'indépendance, forces opposées dont l'équilibre produit le mouvement de cette seconde épopée, s'en joint une autre, non moins féodale, et qui achève de lui donner sa forme : c'est l'idée de la geste ou famille féodale, et de la solidarité de tous ses membres, solidarité qui s'exprime d'une part par l'hérédité chez eux des qualités ou des vices de leurs ancêtres, d'autre part par les haines réciproques que se transmettent, comme une vendetta sacrée, les lignées ennemies. Cette idée s'est élevé, à côté de notre épopée carolingienne, un monument grandiose (le cycle des *Lorrains*), mais elle a profondément pénétré même les poëmes dont elle n'est pas la seule inspiration. Ainsi se compose cette seconde couche d'épopées, où les idées de la geste et du droit souverain de l'individualisme puissant se combinent avec celles de l'unité chrétienne et de l'autorité monarchique qui avaient constitué la couche précédente.

Entre ces deux grands systèmes de poëmes se placent naturellement une foule d'intermédiaires ; le second est celui dont l'esprit plaît le plus généralement, et des récits que leur sujet rattache au premier sont bien souvent traités dans l'esprit du second. Les poëmes qui relèvent de l'un et de l'autre perdent d'ailleurs à un certain moment leur sens primitif pour devenir ce que deviennent tous les poëmes nationaux quand ils survivent à la société qui les a produits : des récits où on ne cherche plus que la distraction, qui n'intéressent plus que par les événements, et font concurrence dans les plaisirs populaires à mille histoires venues d'autre source. Cette transformation s'opère dès la seconde moitié du douzième siècle, et alors aussi la fantaisie intervient dans ces poëmes, qui cessent d'être de la vraie épopée. On imite ceux des anciens qui plaisent encore, on leur invente des commencements et des suites ; on emprunte aux autres sources de récits des motifs qui aient chance de succès ; et ainsi, un siècle ou deux encore, le corps de l'épopée se conserve ; mais ce n'est plus son âme qui

[1] S'ils mettent à leur réconciliation des conditions trop dures, Dieu lui-même intervient pour les déterminer à se radoucir. (*Ogier-le-Danois*.)

l'anime. Au quinzième siècle, ces poëmes décrépits se rajeunissent à la manière d'Éson : on les coupe en chapitres et on les délaye en prose, et ils deviennent ainsi des livres de récréation qui commencent par charmer toute l'Europe, puis sont de plus en plus abandonnés par les hautes classes de la société, livrées à de nouvelles aspirations, et font jusqu'à nos jours les délices de la partie peu cultivée du peuple. Malgré les altérations, les additions sans nombre, leur succès auprès de ce public simple est certainement dû en quelque mesure à certains côtés de leur inspiration primitive : il est impossible, en lisant *les Quatre Fils Aimon,* de ne pas sentir à travers la forme détestable toute la grandeur de cet individualisme barbare ; et le récit du désastre de Roncevaux, quelque faible qu'il soit dans *Galien le Rhétoré*, soulève certainement, dans les cœurs français, au dix-neuvième siècle, des sentiments analogues à ceux que la *Chanson de Roland* exaltait au onzième siècle.

IV. *La forme de l'épopée française.* — Née de chants héroïques, l'épopée fut aussi destinée à être chantée : elle était généralement accompagnée de la *vielle* ou violon ; nous ne possédons pas de renseignements suffisants sur la nature de cette musique ; ce n'était probablement qu'une sorte d'indication qui accentuait, surtout à la fin des vers, une mélopée à peine différente de la déclamation. L'épopée a pour forme invariable la *laisse* ou tirade *monorime,* suite de vers sur la même rime en nombre indéfini. Le vers est décasyllabique dans la plupart des anciens poëmes, tandis que l'alexandrin domine de beaucoup dans la seconde époque ; le vers de huit syllabes paraît avoir été quelquefois employé dans les premiers temps. Les chants primitifs avaient sans doute un refrain ; il était dans la nature de l'épopée de faire disparaître cette forme trop lyrique ; on en trouve cependant encore des traces dans les plus anciens poëmes : les tirades de la *Chanson de Roland* se terminent par une exclamation qui est un véritable refrain (*Aoi !*) et un très-ancien fragment nous offre le retour, en manière de refrain, de quatre vers entiers. C'est sans doute aussi le vestige d'un refrain que le vers de sept syllabes à rime féminine qui termine les tirades d'un assez grand nombre de poëmes (surtout dans le cycle de Guillaume au court Nez). La rime, dans les poëmes anciens, se borne à l'assonance ; dès la fin du douzième siècle, la rime exacte domine.

Les jongleurs qui chantaient les épopées prenaient avec elles de très-grandes libertés; il faut se les représenter comme assez voisins des improvisateurs. Aussi la forme des épopées, surtout dans leur premier âge, était-elle nécessairement assez flottante, et celles qui nous ont été conservées par le hasard dans des manuscrits anciens doivent-elles en partie la forme qui nous est parvenue au caprice d'un scribe ou d'un chanteur. Il ne faut cependant pas exagérer : nous possédons de la *Chanson de Roland* (sans parler des remaniements) deux manuscrits, l'un du douzième siècle, écrit en Angleterre et déjà assez altéré; l'autre, abominablement italianisé, du quatorzième siècle; ils n'ont pas le même manuscrit pour original et ne proviennent pas l'un de l'autre; ils offrent toutefois un texte généralement semblable. Mais à chaque instant s'introduisent des variantes, surtout aux passages les plus intéressants : ce sont souvent des fragments de rédactions diverses, peut-être de chants héroïques. Je n'en citerai que deux exemples, qui sont décisifs. Quand Ganelon désigne Roland pour commander l'arrière-garde, celui-ci s'en réjouit et le remercie (str. LX du texte d'Oxford); dans la strophe immédiatement suivante, il s'en indigne et injurie Ganelon : évidemment le même poëte n'a pu prêter à son héros deux sentiments aussi contradictoires sur le même sujet; il y avait là-dessus deux versions différentes, toutes deux présentes à la mémoire du rédacteur, qui les a transcrites l'une à la suite de l'autre [1]. Dans les plaintes auxquelles se livre Charlemagne sur la mort de son neveu, il se demande ce qu'il va dire à toutes les nations qui envoient leurs députés auprès de lui et qui s'enquerront de Roland : dans une tirade (CCXII), il place cette scène qu'il prévoit à Aix-la-Chapelle; dans l'autre (CCXI), à Laon. Ces deux versions s'excluent, comme je le montrerai ailleurs, et accusent deux rédactions d'époques différentes, l'une remontant essentiellement au neuvième siècle et connaissant Aix comme capitale de Charlemagne, l'autre née sous les derniers Carolingiens dont Laon était la principale cité. Ces variantes mal à propos mêlées ensemble se rencontrent dans plusieurs autres poëmes : mais on en a parfois vu, à tort, dans de simples répétitions, fort en usage dans notre style épique.

Les poëmes appartenant au premier âge de l'épopée qui conser-

[1] Aussi le manuscrit de Venise ne connaît-il pas cette strophe LXII, dont les remaniements n'offrent pas non plus de trace.

vèrent longtemps leur popularité cessèrent au bout de quelque temps d'être compréhensibles, ou simplement de satisfaire un public devenu plus exigeant sur la versification et l'harmonie, ou enfin d'intéresser assez vivement des auditeurs initiés à d'autres jouissances poétiques. De là les remaniements qu'ils ont généralement subis. Un poëme que nous posséderions dans tout son développement normal devrait nous offrir à peu près quatre formes : le première épopée, née immédiatement des chants héroïques, — le rajeunissement du douzième siècle, — celui de la fin du treizième siècle, — celui du quinzième. Aucun poëme ne nous a légué la série complète de ces transformations : le *Roland* est le seul dont nous ayons la première forme, et les rajeunissements qui nous en sont parvenus ne sont pas plus récents que le commencement du treizième siècle. *Ogier-le-Danois* est complet, sauf la forme première ; nous en avons une belle rédaction du douzième siècle, puis, au moins en partie, une refonte par un poëte célèbre de la fin du treizième siècle, Adenès le Roi, puis un autre remaniement du quatorzième ou quinzième siècle. J'ai dit ailleurs que ces anciens poëmes s'étaient grossis en route d'une foule de commencements et de suites ; quant à leur noyau primitif, les faits sont généralement respectés par les remanieurs ; ils ne changent que le langage et la versification, et, croyant les embellir, les gâtent de plus en plus, jusqu'à ce que les *metteurs en prose* achèvent l'œuvre : c'est la cinquième et dernière métamorphose de l'épopée. La forme des poëmes, en ce qui est purement de style et de vers, varie donc suivant l'époque de la rédaction qui est sous nos yeux.

Le style de l'épopée ancienne est roide et sobre comme sa conception. La phrase, comme dans toutes les œuvres primitives, est très-simple ; la langue ne sait pas faire de périodes, elle range les idées successivement sans pouvoir exprimer leur rapport ; les phrases courtes, concises, hachées, se suivent vers par vers ; les modes subordonnés, comme le subjonctif et le conditionnel, sont rares ; les temps simples sont presque les seuls employés ; l'imparfait même se trouve à peine. Avec un formulaire si borné, si privé de nuances, la pensée, toute simple qu'elle est elle-même, se trouve parfois gênée. En voici un exemple curieux : au milieu de la *Chanson de Roland* (str. CXCI), le poëte veut dire ceci : « Sept ans avant ce que je vous raconte présentement, la première année que Charles

était en Espagne, Marsile effrayé avait envoyé demander secours à Baligant, etc. » N'ayant pas l'habitude des phrases complexes, ne sachant en outre employer ni l'imparfait ni le plus-que-parfait, il ne le peut; il est obligé de reprendre toute son exposition, si bien que des commentateurs, ne comprenant pas ce que venaient faire là ces quelques vers, les ont crus interpolés: « Notre empereur, dit-il, a été sept ans en Espagne; il y prend des villes et des cités; le roi Marsile s'en effraye; au premier an il fait sceller ses brefs et les envoie à Baligant, lui demandant de venir le secourir, etc. » Le même embarras se retrouve dans la suite du récit.

L'inversion est familière au style épique, ou plutôt l'ordre des mots est moins réglementé que plus tard, et le mot important vient de lui-même se placer en tête, ce qui donne aux phrases plus de nerf et de valeur poétique et nous communique la sensation du poëte; un paysage grandiose se peint ainsi en quelques mots: « Hauts sont les monts, et les vallées ténébreuses; les roches sombres, merveilleuses les passes. » La répétition, comme je l'ai déjà dit, est fréquente, et produit aussi un grand effet. Ce n'est pas un artifice voulu: la grandeur de la situation, la puissance du sentiment subjuguent le poëte, pour ainsi dire; il tourne et retourne son idée, et pour arriver à la rendre complétement l'exprime de plusieurs manières; cela sans doute est naïf, mais d'autant plus frappant: on sent l'émotion intérieure.

Si ces premiers poëmes manquent d'ornement, ils n'ont rien en revanche de superflu; on peut lire trois cents vers de la *Chanson de Roland* sans y trouver un mot à retrancher: pas une cheville, aucune concession à la rime: tout est plein, nerveux et solide; le tissu est serré, le métal de bon aloi. Ce n'est ni riche ni gracieux; c'est fort comme un bon haubert et pénétrant comme un fer d'épée. Il n'y a aucune recherche d'harmonie: pourvu que les vers y soient, peu importe que les mots se heurtent de trop près, que les élisions se pressent, que les consonnes s'accumulent. Les vers, sans variété de coupe, sans enjambement, le plus souvent composés d'une phrase entière, avec ses verbes au présent, et son allure tout d'une pièce, que n'assouplissent pas les particules, se suivent, et retentissent pareillement l'un après l'autre comme des barons pesamment armés. Et pourtant cette poésie barbare vous domine: on sort d'une première lecture étonné, sinon charmé. Quand on y revient, quand on se familiarise avec

cette forte langue, avec cette versification escarpée, avec ces mœurs et cet idéal, quand on endosse cette lourde armure, on se sent pénétré du génie ardent qui la soulevait. On saisit, dans une intuition vraiment poétique, tout un état moral bien éloigné du nôtre, une humanité moins raffinée, moins cultivée, moins complexe, mais jeune et pleine de vie; on subit avec une vraie joie son influence fortifiante. C'est l'air âpre et pur des sommets: il est rude d'y monter, mais on se sent grandi quand on y est.

Aucun poëme ne peut se placer sous ce rapport à côté de la *Chanson de Roland;* cependant tous ceux qui sont antérieurs aux contes venus de Bretagne ont encore plusieurs de ces caractères. Mais ils y sont déjà moins complets, moins originaux; on sent que la forme vient des poëmes précédents et non plus tout-à-fait de l'âme des chanteurs. Les phrases toutes faites commencent à abonder; les chevilles envahissent peu à peu la fin des vers; la diction est souvent languissante, l'expression banale. Les défectuosités de l'époque précédente, à peine diminuées, ne sont plus compensées par autant de grandeur; les formes poétiques tournent déjà au procédé. Plus tard, le talent des auteurs marque entre les poëmes de sensibles différences. Dans ceux qui suivent tout bonnement le courant de la décadence épique, sans accuser l'intervention d'une personnalité poétique, les défauts de la seconde époque deviennent de plus en plus graves; à la fin, ils aboutissent à quelque chose d'à peu près informe: on a alors des poëmes où presque tous les seconds hémistiches des vers sont inutiles; on peut ne lire que les premières moitiés sans dommage pour le sens: c'est là qu'a conduit l'emploi de la tirade monorime, qui, fonctionnant pendant deux ou trois siècles, a naturellement produit pour chaque rime un certain nombre de formules aussi commodes qu'insignifiantes. La langue poétique s'est figée dans un verbiage monotone; les épithètes parasites rongent le peu de sève qui reste: nous avons le triste spectacle de la décomposition avant la mort; encore un pas, et les romans en prose recueillent les restes de l'épopée. Dans le douzième et le treizième siècle, quelques hommes, tout en suivant en somme le courant général, introduisent, soit dans le style, soit dans la versification, certaines qualités personnelles qui méritent d'être remarquées, mais qui ne peuvent rien pour arrêter la décadence de l'épopée. L'épopée n'est pas une œuvre de l'art; c'est un produit presque

naturel, qui a sa loi de croissance, de développement et aussi de dépérissement.

III.

L'épopée française fut transportée de bonne heure à l'étranger : dès le douzième siècle, elle était populaire dans une grande partie de l'Europe. Les peuples slaves, étrangers à tout le cercle d'idées et de faits où elle se meut, ne l'ont point admise : les nations germaniques et romanes l'ont au contraire adoptée. Chez les premiers, elle fut surtout une implantation plus ou moins artificielle due à des poëtes lettrés ; chez les secondes, elle eut une nouvelle vie populaire ; les jongleurs existaient là comme en France, et entre leurs mains l'épopée se pliait au génie de chaque peuple.

Par l'idée qui a présidé à sa formation, l'épopée française était européenne : elle développait chez tous les peuples le sentiment de leur unité et de leur solidarité en tant que chrétiens, en face des sectateurs de Mahomet. Les croisades, où la France joua réellement le rôle que sa poésie revendiquait pour elle, contribuèrent singulièrement à répandre celle-ci, et par l'intérêt qu'elle empruntait aux circonstances, et par le contact plus intime des peuples ; elle se trouva être la plus haute expression de leurs aspirations communes. D'ailleurs les faits qui lui servaient de base étaient aussi jusqu'à un certain point communs aux diverses nations qui avaient concouru à former l'empire de Charlemagne ; et le souvenir même de ce grand homme était resté chez elles comme le symbole d'un passé glorieux. Enfin l'épopée française était née avec la civilisation nouvelle ; elle en reproduisait l'esprit, elle en révélait l'idéal, et cette civilisation était celle de l'Europe féodale tout entière.

En Allemagne, la figure plus qu'à moitié germanique de Charlemagne n'avait pas cessé d'être populaire ; mais elle n'y était pas devenue le centre d'une épopée. Quand elle se présenta de nouveau, transformée par la poésie française, on l'accepta surtout dans sa signification religieuse, et on en fit l'emblème de l'unité chrétienne, en enlevant à notre épopée, sans le vouloir, son caractère national. Les poëtes qui traduisirent la *Chanson de Roland* et quelques autres ne parvinrent pas à leur donner une forte vie

populaire : le peuple avait son épopée à lui qui suffisait à ses besoins et à son imagination. Plus tard, quand on ne demanda plus aux récits épiques qu'un passe-temps, quelques romans français de la seconde époque, passés en allemand par l'intermédiaire du hollandais, eurent dans le peuple un succès qu'ils ont conservé jusqu'à nos jours.

Les imitations des Néerlandais sont marquées, dès leur début, de ce caractère de simples récits d'agrément. Les traducteurs de nos poëmes furent dans les Pays-Bas extrêmement nombreux; mais presque toujours ils les délayèrent et leur enlevèrent leur énergie et leur sens épique. Leurs ouvrages, tombés de bonne heure en discrédit devant les dédains de la poésie lettrée et bourgeoise qui naquit en Hollande dès le treizième siècle, reprirent sous la forme de romans en prose, aux seizième et dix-septième siècles, une immense popularité, qui résista à toutes les prohibitions ecclésiastiques, et s'est maintenue pour quelques-uns.

Restée étrangère au mouvement d'idées des autres pays de l'Europe, chrétienne longtemps après Charlemagne, la Scandinavie admira dans notre épopée un idéal qu'elle n'avait pu concevoir. On y propagea nos poëmes pour combattre l'attachement du peuple à sa vieille poésie païenne, et en effet des livres encore très-lus dans ce pays et appartenant au cycle de Charlemagne remontent, dans leur première rédaction, au commencement du treizième siècle. Les traductions scandinaves offrent cette particularité, qu'elles sont généralement en prose; ce fait montre déjà qu'elles doivent leur origine à des lettrés et qu'elles n'ont pas pénétré dans le peuple par la voie de ses chantres ordinaires. Elles méritent par-dessus toutes les autres la louange de la naïveté et d'une fidélité très-grande. On peut croire, d'après quelques indices, que l'imagination des Scandinaves s'exerça plus tard sur ces premières données et ajouta différents récits à ceux qui étaient venus de France; mais les documents sur ce point sont encore extrêmement incomplets.

L'Angleterre ne figure ici que pour mémoire : tout ce qu'elle a produit dans cette branche de poésie est fort médiocre, et se réduit d'ailleurs à peu de chose. Elle donnait plus d'attention au cycle d'Arthur, développement de légendes nées probablement sur son sol. Il est à remarquer que le pays de Galles, patrie de ces légendes, n'est pas resté tout-à-fait étranger aux nôtres : il existe

diverses traductions celtiques de nos poëmes ; malheureusement on ne connaît d'elles, jusqu'à présent, que leur existence.

L'Espagne, étroitement intéressée à la principale matière de notre épopée, la connut et l'adopta de très-bonne heure. Ses *juglares* chantaient nos chansons de gestes, surtout celles qui se rattachaient à la guerre de Roncevaux. Insensiblement ils firent intervenir dans l'action des Espagnols; puis ils leur donnèrent le plus beau rôle, et finirent, sacrifiant à leur patriotisme l'idée religieuse et unitaire de ces poëmes, par faire de Bernard de Carpio l'ennemi et le vainqueur de Roland. A côté de cette transformation curieuse, les récits français se maintenaient : les deux séries de poëmes ont laissé de nombreuses traces dans les *Romanceros* les plus anciens. La forme des *romances,* postérieure à celle des *cantares de gesta,* n'en diffère pas plus que ces petits récits courts et tronqués ne diffèrent de nos longues narrations ; on y retrouve souvent cependant les noms et les aventures des chansons primitives. Grâce aux romances et aussi à quelques livres en prose d'une origine postérieure, le peuple a conservé l'amour de ces vieilles légendes : la haine et le contact perpétuel des musulmans leur donnait en Espagne un sens toujours clair et nouveau; aussi, à côté des bouffées de l'orgueil national, l'idée de la grande guerre, conduite par Charlemagne, des chrétiens contre les infidèles, s'estelle conservée là mieux que partout ailleurs.

En Italie, Charlemagne, le vainqueur des Lombards, l'empereur d'Occident couronné à Rome, avait laissé de profonds souvenirs; l'absence de génie épique empêcha qu'ils ne se traduisissent en chants nationaux ; mais de très-bonne heure l'épopée française fut accueillie et répétée par les jongleurs. Ils la chantèrent d'abord en français, ou plutôt dans une sorte de langue mixte que le voisinage des deux idiomes rendait sans doute intelligible même au peuple : c'est le nord de l'Italie où se forma particulièrement cette singulière poésie populaire. Elle prit bientôt la couleur du pays, et, tout en conservant l'idée mère de l'épopée française, en développa plus spécialement certains aspects, y introduisit un élément romanesque et y mêla des inventions toutes personnelles. Au bout de quelque temps ces poëmes franco-italiens se transformèrent en romans en prose italienne, et de ces romans naquit à son tour, principalement en Toscane, une poésie épique qui, d'abord assez fidèle à ses originaux, fit à l'arbitraire et même à

l'ironie une part de plus en plus grande, et aboutit au *Roland furieux*, où il reste bien quelque chose, au fond, de l'inspiration chrétienne et nationale, mais qui, en somme, n'est et ne prétend être qu'une œuvre d'art et un livre de récréation poétique. A côté de cela, les romans en prose persistent à charmer le peuple, et la compilation de plusieurs d'entre eux, sous le nom de *Royaux de France*, jouit encore aujourd'hui d'une vogue qu'attestent des éditions sans nombre.

Ces indications rapides seront plus tard éclairées et poursuivies dans le détail : il suffisait de faire ici pressentir la marche générale et les principales phases de l'histoire de notre épopée. On peut déjà reconnaître combien son développement est normal et logiquement déterminé par les circonstances où il se produit.

IV.

Le sujet de ce livre n'est pas l'épopée française : j'ai voulu faire beaucoup moins et un peu plus.

Comprendre dans un seul travail l'ensemble de tout ce qu'elle a produit, examiner successivement tous ses poëmes à tous les points de vue qui sollicitent l'attention, établir leur rapport, rechercher leurs formes diverses, indiquer leurs sources, apprécier leur valeur, c'est une entreprise devant laquelle il est permis, au moins présentement, de reculer. Nous devons nous borner, dans l'état actuel de la science, à saisir dans cet immense sujet quelque point saillant qui nous permette d'en embrasser systématiquement une partie plus ou moins vaste; nous devons surtout chercher à planter les jalons que suivra la recherche future. Il m'a semblé que Charlemagne, placé au centre même de l'épopée, m'offrait précisément à la fois l'avantage d'un sujet restreint et la facilité d'une étude méthodique; j'ai donc rattaché tout mon travail à sa personnalité poétique.

Mais Charlemagne n'a pas été seulement le centre de notre poésie épique; il a été l'objet, en dehors de cette poésie, d'un grand nombre de récits que ne peut accepter l'histoire et que revendique la légende. L'examen de ces récits, leur comparaison avec ceux de l'épopée, m'ouvrait un nouveau champ d'études, qui

ne me semblait pas moins fécond. L'histoire fabuleuse d'un grand homme tient sa place à côté de son histoire réelle : si celle-ci exprime le rapport de son génie avec les faits, celle-là nous donne le rapport de ce génie avec les idées de son temps et des temps suivants. En me plaçant à ce point de vue, je ne pouvais me restreindre à l'épopée française et à ses imitations chez les divers peuples : tout récit légendaire sur Charlemagne me devenait intéressant.

Dans le labyrinthe de ces mille histoires qui se croisent, un fil peut guider le lecteur comme il m'a guidé moi-même. Ce fil est la distinction sévère de ce qui est spontané et de ce qui est voulu, c'est-à-dire ici de la poésie populaire et de la poésie artistique. La seconde offre un intérêt toujours nouveau au jugement critique et à l'histoire des lettres proprement dite; elle n'en avait qu'un très-secondaire pour moi, parce que mon travail était scientifique beaucoup plutôt que littéraire. C'est une étude de cristallisation, pour ainsi dire : étant donnés certains faits et certaines idées, connaissant les lois générales de l'imagination populaire et le milieu où elles agissaient, il fallait chercher ce qui s'était produit et ramener à une formation normale les irrégularités apparentes des phénomènes. Dans un pareil travail, l'épopée française devait tenir la première place; elle seule me présentait un développement complet en soi et des phases régulièrement observables. C'est donc à nos chansons de gestes que je me suis surtout adressé, et c'est pourquoi j'ai cru devoir donner ici en quelques pages leur caractère général, et marquer les principaux traits de leur développement historique. Je n'entreprendrai point de démontrer leur valeur esthétique : les beautés de la poésie ne s'enseignent pas, elles se sentent. Je puis dire seulement, pour ce qui est de moi, qu'elles m'ont procuré plus d'une fois, à ce point de vue, de véritables jouissances; mais je n'ose promettre à tout le monde des impressions semblables. Pour les éprouver, il faut être familier avec la forme et le génie de cette vieille poésie; il faut se mettre dans les dispositions de ceux pour qui elle a été faite, savoir se redonner, pour un instant, l'esprit naïf, le cœur simple, l'activité belliqueuse et la crédule ignorance des temps qui ne sont plus. Il y a un mot de Bacon qui mérite d'être médité : « La science, dit-il, est semblable au royaume des cieux; il faut pour l'obtenir se rendre pareil aux petits enfants. » Il en est de même,

je le crois, de la poésie, et surtout de la poésie primitive; et combien en auront la faculté et le vouloir?

N'envisageons donc ces vieilles chansons, œuvres du génie de nos pères, qu'au point de vue historique : elles nous offriront assez de quoi travailller et apprendre. C'est pour la France un sujet de légitime fierté de pouvoir montrer une épopée véritable, cette production rare et magnifique dont ne peuvent s'enorgueillir que les nations d'élite : plus on étudiera l'histoire de l'humanité dans son véritable esprit, plus ce fait prendra d'importance, et plus son souvenir tiendra de place dans notre conscience nationale. Nous devons donc lui consacrer une attention particulière, et acquitter envers nos aïeux, par nos travaux, la dette que nous impose l'héritage de leur renommée. Mais ces travaux ne seront féconds qu'à condition d'être dirigés par une méthode vraiment scientifique, de joindre à l'impartialité des vues la recherche minutieuse et la critique sévère des faits. Si cette étude pouvait contribuer en quelque mesure à éveiller, dans des esprits studieux, l'amour de semblables recherches, content d'en avoir excité d'autres à faire mieux, je me consolerais de ma propre insuffisance, et je ne croirais pas avoir travaillé inutilement.

G. P.

Avenay, 18 avril 1865.

LIVRE PREMIER.

LES SOURCES.

> Es livres qui parolent des roys de France trovons escript que par la proiere Monseigneur saint Jacques dona nostre Sires cest don a Charlemaine c'on parleroit de lui tant com le siecle dureroit.
>
> (Ms. B. I. fr. 834, fol. 13 r° B.)

CHAPITRE I.

LA POÉSIE LATINE DE COUR.

L'histoire poétique d'un grand homme comprend essentiellement ce que le sentiment et l'imagination populaire ont fait de lui, sa vie plus ou moins fabuleuse dans le cœur de l'humanité. La principale qualité qu'elle demande aux monuments qui l'occupent est la spontanéité; elle n'accorde qu'une attention distraite aux produits artificiels de la poésie lettrée; du moment qu'une œuvre est voulue et arbitrairement composée, l'histoire poétique lui refuse toute valeur comme document.

Les productions artificielles des poëtes qui ont essayé, depuis la Renaissance, de mettre à profit les matériaux épiques légués par le moyen âge ne nous occuperont donc qu'en passant; il en doit être de même de l'espèce de poésie épique, en latin, dont Charlemagne fut le centre de son vivant. Créée par l'influence directe du prince, chantant sous ses yeux les exploits qu'il lui indiquait, composée dans un latin classique qui, par rapport à l'époque où elle se produisait, était un archaïsme pénible, elle n'a aucun des caractères qui pourraient la recommander à notre étude. Elle est restée d'ailleurs, et il en devait être ainsi, sans au-

cune influence sur le développement postérieur de la légende, et nous offrira à peine une ou deux fois l'occasion d'un rapprochement intéressant avec elle. Nous devons cependant mentionner cette poésie, que nous ne saurions mieux désigner que sous le nom de panégyrique; il faut d'ailleurs remarquer que, si elle est pour notre sujet d'un intérêt secondaire, elle est loin d'être indigne d'attention à d'autres points de vue, et qu'elle forme au contraire un des phénomènes intéressants de l'histoire littéraire du moyen âge. Ce ne fut guère que vers le milieu de son règne, après les guerres d'Italie et d'Espagne, que Charlemagne put développer d'une façon vraiment sérieuse les germes de culture lettrée qu'il avait rassemblés de diverses parts. Ce n'est pas ici le lieu de rappeler ce qu'il fit dans cette intention [1]; les noms de ses principaux collaborateurs, Paul Diacre, Alcuin, plus tard Eginhard et Théodulf, sont assez connus. On sait aussi ce qu'était l'*École du palais,* sorte d'académie où l'on s'encourageait à acquérir et à propager une science à moitié naïve, à moitié prétentieuse, mais qui n'en mérite pas moins le respect et les éloges de l'historien. N'est-ce pas déjà un trait de l'histoire poétique de Charlemagne, que ce déguisement, renouvelé plus tard dans d'autres académies, où lui et les siens cachaient leur personnalité barbare sous le masque des plus illustres anciens? Le roi qui tuait mille Philistins et qui chantait le Seigneur sur la harpe, tel était l'idéal qu'avouait l'empereur en prenant le nom de David, et l'image qu'il laissa de lui dans le souvenir de la postérité ressemble en plus d'un trait à celle que le peuple hébreu s'était faite du fils d'Isaïe [2].

La poésie qui se développa dans ce milieu fut de deux sortes, religieuse ou de circonstance. Nous n'avons pas à parler de la première; c'est dans la seconde que se placent les quelques productions dont nous devons dire un mot.

En tête des poëtes qui ont chanté des événements du règne de Charlemagne se placerait Charlemagne lui-même, si on pouvait regarder comme authentiques les quelques vers qui nous ont été transmis sous son nom [3]. Parmi ces pièces, il en est au moins une

[1] Voy. là-dessus *Histoire littéraire*, tome IV, p. 6 et suiv.; Ampère, *Histoire littéraire avant le douzième siècle*, et surtout Bähr, *Geschichte der römischen Literatur im karolingischen Zeitalter*.

[2] Tous deux commencent leurs exploits par tuer un orgueilleux géant; David et Mainet sont chassés de leur patrie et servent des rois étrangers; les légendes abondent sur le temple de Jérusalem et sur la cathédrale d'Aix, etc., etc.

[3] Voy. Bähr, p. 84.

qui est incontestablement apocryphe; c'est la lamentation de Charles sur la mort de son neveu Roland; elle n'a d'autre autorité que celle du Pseudo-Turpin. (Ch. xxv.)

Nous ne mentionnons pas quelques petites poésies, épitaphes, dédicaces ou autres, adressées à Charlemagne ou composées pour lui par les membres de l'École palatine. Nous ne parlerons que d'un morceau épique réellement important, et remarquable d'ailleurs autant par sa valeur littéraire que par les détails curieux qu'il nous donne sur la cour du grand empereur. C'est le poëme, ou plutôt le fragment appelé par le dernier éditeur *Charlemagne et le pape Léon,* publié pour la première fois par Canisius, mais avec beaucoup plus de soin par M. Pertz [1] et Conrad Orell [2], attribué par Canisius à Alcuin, par Orell à un certain Helpericus, et par M. Pertz, à l'opinion duquel nous nous rangeons, à Angilbert, surnommé Homère [3]. Ce poëme raconte, avec des circonstances déjà fabuleuses, un événement considérable du règne de Charlemagne [4], et trace en outre le tableau poétique et vivant d'une de ces grandes chasses que l'empereur aimait tant, et auxquelles prenait part toute sa famille.

Un Irlandais, réfugié comme plusieurs de ses compatriotes à la cour de Charlemagne, a composé en son honneur cinq poëmes, dont le plus important raconte la trahison et la défaite de Tassilon, duc de Bavière [5]; ces opuscules sont d'une langue et d'une versification assez bonne, mais n'ont pas grand intérêt historique.

A la même classe que ces poëtes se rattache, en ce qui concerne notre sujet, Ermoldus Nigellus, bien qu'il ait écrit après la mort de Charlemagne; le début de son poëme *De Gestis Ludovici pii* se rapporte entièrement au père de Louis; et ce n'est pas un des moins intéressants échantillons de cette littérature panégyrique [6]. Nous mentionnerons encore ici le versificateur connu sous le nom

[1] *Monumenta*, SS. II, p. 393 et suiv.

[2] *Zürich*, 1832, in-8°.

[3] Le manuscrit porte un nom tracé par une main un peu postérieure à sa date (neuvième ou dixième siècle), mais les caractères sont assez effacés pour avoir donné lieu aux deux leçons rapportées ci-dessus. Les raisons de M. Pertz nous paraissent très-fortes, et nous sommes, en outre, porté à attribuer à Angilbert, commensal et gendre de Charlemagne, plutôt qu'à un Helpericus inconnu, ce poëme évidemment écrit par un commensal habituel de l'empereur, et qui expliquerait en outre le nom d'Homère donné à Angilbert dans l'École palatine.

[4] Voy. notre livre II, ch. XII.

[5] Publié par A. Mai, *Auct. classici*, tome V, p. 404 et suiv.

[6] Publié souvent, le mieux dans Pertz, SS. II, p. 467 et suiv.

du *Poëte saxon,* qui mit en vers latins, vers la fin du neuvième siècle, la vie de Charlemagne d'après les *Annales* et la *Vita* d'Eginhard, non sans se permettre, surtout dans les deux derniers livres, quelques additions, généralement peu importantes et d'un caractère tout personnel, au texte qu'il avait sous les yeux [1].

Nous pouvons encore réunir à ces poésies, composées sous les yeux ou sur l'ordre de Charlemagne et de ses successeurs, une lamentation, écrite par un Italien, sur la mort de Charlemagne [2], des vers sur la mort de l'abbé Hugon, fils de Charlemagne [3], et un petit poëme anonyme sur l'origine des Carolingiens [4].

Enfin l'un des meilleurs représentants de l'école poétique carolingienne, Walafrid Strabon, a mis en hexamètres un singulier récit, composé en prose par l'abbé Hetto, mort dix ans après Charlemagne. Hetto y racontait la vision d'un de ses moines, appelé Wettin, qui, transporté spirituellement en enfer, y avait été témoin des châtiments infligés aux plus puissants de ce monde, et entre autres au grand empereur qui venait de mourir [5]. Les vers où Walafrid rapporte cet endroit de la vision sont peut-être ce qu'il y a pour nous de plus intéressant dans cette classe de poëmes.

[1] Pertz, SS. I, p. 227 et suiv.
[2] Du Méril, *Poésies populaires latines antérieures au douzième siècle,* p. 245.
[3] D. Bouquet, tome VII, p. 305.
[4] Pertz, SS. II, p. 312 et suiv.
[5] D. Bouquet, t. V, p. 399.

CHAPITRE II.

LES PREMIÈRES TRADITIONS POÉTIQUES SUR CHARLEMAGNE.

Au milieu du désordre et de la barbarie générale qu'avaient amenés les invasions et la rapide décadence des premières dynasties germaniques, l'apparition de Charlemagne frappa naturellement d'admiration les peuples qui en furent les témoins. Pépin, dans un long règne fécond pour l'avenir, avait préparé le terrain à son successeur en mettant fin, provisoirement du moins, à la période des invasions, en déposant la dynastie mérovingienne, en proclamant, appuyé sur le pape, le principe d'autorité et d'unité qui venait se substituer pour quelque temps à l'anarchie en tout genre qui avait marqué l'époque antérieure. Forte de sa position en France, où elle représentait la meilleure portion de la population germanique, de ses rapports avec l'Église qui l'avait consacrée, de ses victoires sur les Sarrasins, remportées au profit de l'Europe chrétienne, la dynastie de Charles-Martel semblait déjà aux hommes une race supérieure, prédestinée à la gloire et à la puissance. On put douter un instant de l'accomplissement des espérances qu'elle donnait quand les deux fils de Pépin offrirent après sa mort le spectacle de leurs querelles intestines; mais quand Charles fut resté seul maître du pouvoir, et qu'on vit se dérouler successivement les épisodes grandioses dont il avait composé le plan de sa vie; quand il eut détruit en Italie, avec le royaume lombard, un des restes du régime de l'invasion, combattu et dompté en Saxe l'idolâtrie barbare du vieux monde germanique, et quand pour consécration suprême le représentant du germanisme renouvelé eut reçu des mains du vicaire de Jésus-Christ la couronne des empereurs d'Occident, les nations si diverses qu'il avait groupées dans son vaste empire ne purent plus voir en lui un homme ordinaire, et commencèrent à lui donner dans leurs récits tous les traits de l'idéal qu'il leur semblait réaliser.

L'histoire poétique de Charlemagne a commencé de son vivant;

il n'en faut pas douter. Elle a commencé doublement : d'abord par les récits que ses compagnons d'armes ou ceux qui l'avaient approché répétaient à leurs compatriotes avides de les entendre ; ensuite par les chants contemporains qui célébraient ses grandes actions. On peut démontrer avec certitude ces deux ordres de faits.

Le premier n'a pas besoin de preuves ; il se supposerait en toute sûreté quand même rien ne serait venu nous l'attester. Il n'y aurait pas besoin non plus d'insister longtemps pour établir que ces récits de soldats ou de prêtres étaient empreints d'une exagération qui les rendait en quelque sorte intermédiaires entre la poésie et les documents historiques. Mais le hasard nous a conservé de ce double fait deux preuves remarquables, qui ne permettent pas de le mettre en doute. On a souvent cité le passage où le biographe de Louis I[er] très-improprement connu sous le nom d'*Astronome limousin*, écrivain du milieu du neuvième siècle, après avoir raconté la défaite de Roncevaux, s'excuse de ne pas nommer ceux qui ont succombé dans ce désastre : « *Quorum, quia vulgata sunt, nomina dicere supersedi*[1]. » On a prétendu[2], il est vrai, que ce passage n'était qu'une allusion à celui où Eginhard, dans la *Vie de Charlemagne*, nomme trois des morts de Roncevaux ; mais, outre que l'excuse de l'historien serait alors très-insuffisante, le mot *vulgata* se refuse à cette interprétation, et il faut l'entendre par *généralement répandu*, *trop connu pour qu'il soit nécessaire de le répéter*. Or la bataille de Roncevaux eut lieu en 778 ; il est donc bien constant que depuis cette époque jusqu'à celle où écrivait l'auteur cité, c'est-à-dire pendant trois quarts de siècle, les récits populaires n'avaient pas cessé de s'occuper de ce funeste événement et de rappeler les noms de ceux qui y avaient trouvé la mort.

Mais nous possédons un témoignage encore moins récusable, et d'autant plus précieux qu'il nous a conservé quelques-uns de ces récits contemporains eux-mêmes. Pendant un séjour que l'empereur Charles le Gros, très-grand admirateur de son aïeul, fit au monastère de Saint-Gall en Suisse, il y trouva un vieux moine qui l'intéressa vivement en lui racontant sur Charlemagne une foule d'anecdotes plus ou moins curieuses, dont la plupart

[1] Pertz, SS. II, p. 608.

[2] Pertz, SS. II, p. 608.

étaient inconnues au prince. Ce moine avait passé son enfance avec un ancien soldat du duc Gerold, un des meilleurs serviteurs de Charlemagne [1]; revenu de ses campagnes, Adalbert se plaisait, comme tous les vieux soldats, à en faire le récit plus ou moins amplifié ; bien souvent il attirait l'enfant sur ses genoux pour lui raconter l'histoire de la *grande armée* dont il avait fait partie ; le jeune garçon aurait parfois mieux aimé aller jouer avec ses camarades, mais, obligé de rester près d'Adalbert, il écoutait et il retenait. Plus tard, il se fit moine à Saint-Gall et se retrouva avec le fils de son vieil ami, Werimbert, qui de son côté lui conta mille choses curieuses sur les rapports de Charlemagne avec l'Église, sur sa piété, sur sa sagesse, sur sa science. Quand Charles le Gros quitta le monastère de Saint-Gall, il demanda au moine, qui lui avait à son tour raconté ses vieilles réminiscences enfantines, de les écrire pour lui ; celui-ci se conforma avec empressement à la demande impériale et écrivit son livre : *Des gestes de Charlemagne* [2].

Cet ouvrage est le premier document que nous ayons sur l'histoire poétique du grand empereur ; il ouvre la série des innombrables productions que devait inspirer son souvenir. L'auteur avait l'intention de le diviser en trois livres, qui devaient rouler : le premier, sur les rapports de Charlemagne avec l'Église et les clercs ; le second, sur ses guerres ; le troisième, sur sa vie privée. Nous n'avons conservé que le premier et une partie du second, et nous ne savons pas si l'ouvrage a été jamais achevé. S'il l'a été, on doit regretter très-vivement la perte de ce qui nous manque ; nous y aurions probablement trouvé pour notre sujet un butin plus riche encore que dans la partie conservée. Toutefois, tel qu'il est, cet opuscule est un des plus précieux que nous puissions consulter, et mérite pour beaucoup de raisons que nous nous y arrêtions quelque peu.

L'auteur, comme nous l'avons dit plus haut, s'appuie sur des récits et non sur des documents écrits ; ces récits n'émanent même pas toujours de témoins comme Adalbert ou Werimbert ; certaines anecdotes n'ont évidemment d'autre base que les souvenirs populaires ; telle est surtout l'histoire souvent citée du géant Eishere, qui portait sept ou huit Slaves embrochés à sa lance, « murmurant je ne sais quoi. » Or plus de trois quarts de

[1] Tué en 799 dans une expédition contre les Avares.

[2] *De Gestis Karoli Magni*, dans Pertz, SS. II, p. 731-763.

siècle, écoulés depuis la mort du grand empereur, avaient suffi pour que ceux même qui avaient été témoins de ses actions les eussent peu à peu exagérées en les racontant, et à plus forte raison pour que le peuple les eût singulièrement grossies et altérées. Le premier livre du moine de Saint-Gall, bien que fait sur les récits de Werimbert et très-souvent digne de confiance, contient déjà plusieurs traits qu'on peut à bon droit restituer à l'histoire légendaire. Nous ne parlons pas de certains miracles qui étaient alors trop généralement crus pour que leur présence dans un récit en fasse soupçonner l'authenticité; mais on peut hardiment rattacher à la légende la fin du chap. XXVII et l'anecdote rapportée dans le chap. XXIX, sans compter une foule de traits isolés dans le récit. Dans le livre II, nous pouvons surtout revendiquer l'histoire des ennemis mesurés à l'épée (ch. XII), toute l'histoire de Pépin le Bossu, au moins dans la forme qu'elle a prise (ch. XII), celle déjà mentionnée d'Eishere (ch. XII), les larmes de Charlemagne à propos des Normands (ch. XIV), la fameuse lutte de Pépin avec le lion (ch. XV), la conversation de Didier et Otkar sur les tours de Pavie et l'apparition de l'empereur de fer (ch. XVII), l'épreuve des épées (ch. XVIII), sans compter plusieurs autres détails. Un fait très-remarquable, à propos de cette collection de récits populaires que nous offre principalement le second livre du moine de Saint-Gall, c'est qu'ils ne se retrouvent pas ailleurs; à l'exception du combat de Pépin, qui est raconté, bien que d'une manière très-différente, dans *Berte* et autre part encore, toutes ces premières fables que le souvenir du grand empereur inspira aux peuples de ses royaumes ont disparu. Chose curieuse! la retraite à la cour de Didier du franc Otkar, la guerre de Lombardie qui suivit bientôt cette alliance de deux ennemis de Charles, a fait le sujet d'un de nos poëmes les plus anciens et les plus célèbres, et ce poëme ne nous a rien conservé de la scène si caractéristique que décrit le moine de Saint-Gall et qui, dans le fond du moins, est évidemment un récit (peut-être un chant) populaire. Pépin le Bossu et ses conjurations sont inconnus à la poésie postérieure, qui ne manque pas pourtant de variantes sur un thème analogue. Quelques légendes qui n'existent pas encore au neuvième siècle, mais dont un examen attentif du moine de Saint-Gall nous permet de découvrir les germes, se développent plus tard avec luxe : tel est le voyage de Charles à Jérusalem et à Constantinople, qui

dans notre auteur n'est encore qu'à l'état de désir et de regret, et qui dès le siècle suivant est accepté comme réel par l'imagination populaire. Quoi qu'il en soit de ces diversités de la tradition, le livre du moine de Saint-Gall nous donne en partie les récits qui étaient les plus populaires en Suisse vers la fin du neuvième siècle; nous disons *en partie,* car l'état de mutilation ou d'imperfection de notre auteur ne nous permet pas de limiter ses connaissances en cette matière; il est fort probable, par exemple, que son récit de la guerre d'Espagne nous donnerait les renseignements les plus intéressants sur les traditions primitives qui aboutirent à la *Chanson de Roland* et à tout le cycle dont elle est le centre.

Extrêmement précieux pour l'historien, qui trouve dans ses récits une peinture des mœurs et de l'esprit du temps, de l'influence qu'exerça Charlemagne et de la façon dont on le comprit, bien plus riche que le tableau court, sec et privé à dessein de toute couleur du temps et des lieux que nous a laissé Eginhard, le livre du moine de Saint-Gall n'est donc pas moins intéressant pour l'historien de la poésie. Il est à regretter que l'auteur ait écrit dans un style aussi contourné, et se soit cru obligé, parce qu'il dédiait son ouvrage à un empereur, de chercher à grand renfort d'éloquence à se rendre digne d'un tel honneur. La rhétorique emphatique et maniérée qu'il emprunte au mauvais goût de son temps ne le rend pas seulement moins agréable à lire; elle trouble souvent la naïveté originelle de son discours et jette quelque soupçon sur la parfaite fidélité de sa transcription. L'épisode de Didier et Otkar, par exemple, est évidemment surchargé d'une ornementation fort éloignée de la simplicité primitive, et, bien que le fond de ce beau récit soit certainement populaire, nous ne pouvons en reconnaître la forme, comme on l'a fait, pour l'écho et même la traduction d'un chant tudesque [1] contemporain; la chanson n'a fourni au chroniqueur que le motif, à lui seul appartient la mise en œuvre.

Ainsi nous avons conservé et l'attestation et les restes mêmes des récits populaires qui s'étaient emparés dès le neuvième siècle de la personne et des actions de Charlemagne. Nous n'avons pas été

[1] Le moine de Saint-Gall était Allemand et parlait tiois; entre mille preuves que nous pourrions en apporter, il suffit de citer ce passage : *Apud nos autem, qui teutonice vel germanice loquimur* (l. I, c. x).

aussi heureux pour les chants qui le concernaient à cette époque presque contemporaine; mais nous avons cependant en faveur de leur existence des témoignages dont la probabilité touche à l'évidence.

Les chansons de geste des siècles suivants suffiraient à la rigueur; les plus anciennes se réfèrent déjà à des autorités antérieures [1]; or, pour les faits fabuleux qu'elles rapportent, ces autorités ne sauraient avoir été que des compositions poétiques. Elles attestent en outre l'usage de composer des chansons sur des événements contemporains. Roland dit par exemple :

> Que malveise cançun de nus chantet ne seit.
> (LXXX, 1014.)
>
> Male chançun n'en deit estre cantée [2].
> (CXIV, 1466.)

On pourrait objecter toutefois que ces récits populaires ont pu se transmettre longtemps avant de revêtir la forme poétique, et que la *Chanson de Roland* n'est une autorité que pour les mœurs du siècle où elle a été rédigée; mais l'existence de chants contemporains est attestée par des écrivains du neuvième siècle même. Ermoldus Nigellus, qui a écrit en vers latins la *Vie de Louis le Pieux*, nous dit en parlant des exploits de ce prince :

> Hæc *canit* orbis ovans late, *vulgo*que resultant;
> Plus *populo resonant*, quam canat arte melos.
> (L. II, v. 191.)

Or cet usage n'a certainement pas commencé à Louis le Débonnaire; ses ancêtres avaient aussi été l'objet de chants populaires; le poëte saxon qui a versifié Eginhard nous dit, vers la fin du neuvième siècle :

> Est quoque jam notum : *vulgaria carmina* magnis
> Laudibus ejus avos et proavos celebrant,
> Pippinos, Carolos, Hludovicos et Theodricos
> Et Carlomannos Hlothariosque *canunt*.
> (L. V, v. 115.)

[1] Il est escrit dans la geste francor...
Il est escrit en l'anciene geste...
(*Rol.*, CXIII, 1443; CCLXXVII, 3742.)

[2] Un passage plus significatif encore se trouve dans *Raoul de Cambrai*; voy. plus bas.

Il ne cessa pas non plus avec les premiers successeurs de Charlemagne ; le hasard nous a conservé un de ces chants contemporains, celui auquel donna lieu la bataille de Saucourt, gagnée le 5 août 882 par Louis III contre les Normands [1], et il serait facile de rassembler un grand nombre d'allusions à ce sujet éparses dans les chroniqueurs de ce temps-là [2]. On est donc certain de ne se pas tromper en affirmant que la poésie populaire, habituée à célébrer les événements ou les hommes qui frappaient l'imagination des masses, n'a pas manqué à sa coutume pendant le règne de Charlemagne, et qu'elle a au contraire redoublé ses chants devant les exploits et la personne du grand empereur.

On a beaucoup agité dans ces derniers temps une question qui se rattache trop étroitement à notre sujet pour que nous puissions nous dispenser de la traiter au moins sommairement : ces premières chansons, qu'on est convenu de désigner sous le nom de *cantilènes*, étaient-elles en langue tudesque ou en langue romane [3] ?

La première hypothèse semble d'abord la plus vraisemblable ; de tous les peuples qui composaient originairement l'empire de Charlemagne ou qui vinrent successivement s'y joindre, ceux qui devaient avoir pour lui le plus d'enthousiasme et être le plus portés à en faire un héros national, étaient évidemment les Francs austrasiens. C'est de l'Austrasie, qui avait incontestablement gardé à peu près intact son cachet germanique, que la race carolingienne était sortie ; c'est elle qui avait vaincu la Neustrie avec Charles-Martel ; c'est elle qui était la terre dominante, le pays souverain entre tous. Elle fournissait les ducs qu'on envoyait partout gouverner les provinces ou défendre les frontières ; elle possédait la capitale, construite par Charlemagne dans son pays ; sur son territoire se réunissaient les grandes assemblées où les ambassadeurs arrivaient de toutes parts rendre hommage au chef qu'elle regardait comme le sien. Les Francs austrasiens étaient devenus pour l'Europe du neuvième siècle ce qu'avaient été les Romains

[1] Publié souvent, entre autres dans l'*Elnonensia* de Willems et Hoffmann.

[2] Voy. entre autres, sur ce point, E. du Méril, *Poésie scandinave*, p. 471, note 3, et tout ce qui suit ; *Mélanges archéologiques*, p. 297 et suiv. ; Gödeke, *Mittelalter*, p. 21.

[3] Le *germanisme* a été soutenu par M. d'Héricault, dans son *Essai sur l'origine de l'épopée* ; M. Paul Meyer a soumis son argumentation à une critique incisive et s'est prononcé pour l'opinion contraire dans la *Bibliothèque de l'École des chartes* (5e série, tome II, p. 84).

aussi l… …nce supérieure et destinée à la
presq… …
leur … que c'est ce peuple vainqueur,
dence… de son courage, qui trois siècles
La … …ent dans le prologue de sa loi[2],
rigu… …e qui a le premier célébré avec
rieu… …chef et son plus illustre représen-
to… …quer que les témoignages allégués
at… …sence de chants contemporains se
ne… …nciques ou tudesques : ce sont les
… après la victoire même ; ce sont
… des siècles leurs vieilles épopées
… fit recueillir[3] ; ce sont eux qui avaient
… successeurs. Enfin leur idiome, habitué
… forme poétique, semble avoir dû se
… de nouvelles chansons ; nous possédons
… dans leur langue au huitième siècle[4],
… le *Ludwigslied* de 872. Toutes ces
… et acquièrent plus de poids encore si
… une sorte d'enquête contradictoire. Pas-
… de tyran en tyran, sans participation aux
… sentiment de nationalité romaine qui l'avait
… Gaule romane n'avait pas d'existence poli-
… de l'empire. Sa langue, dont le plus ancien
… vingt-huit ans après la mort de Char-
… texte encore bien informe et hésitante ;
… sans avoir trouvé ses lois propres ; elle
… les caractères les plus essentiels du français[5] ;

… de Saint-Gall … choses. Il … le nom de … des Alpes … lemagne), … qu'à … ce temps-là, … Char- … et Es- … ne se … quand on … comme des … par opposition … qui étaient ceux de l'Austrasie (l. I, c. x).

[2] « Gens Francorum inclita, auctore Dei condita, fortis in armis, firma in pacis fœdere, profunda in consilio, corpore nobilis, incolumna candore, forma egregia, audax, velox et aspera, etc. » (*Prologue de la loi Salique.*)

[3] Eginhard, *Vita Caroli Magni*, c. 29.

[4] *Hiltibraht enti Hadhubrant* (Hildebrand et Hadebrand). Il suffit de rappeler en outre le grand poëme d'Otfrid sur la vie du Christ, composé pour Louis le Germanique.

[5] Par exemple l'article manque.

elle ne semble pas en état de supporter la poésie. Enfin aucun monument roman ne peut se placer à côté du *Ludwigslied*, aucun débris n'a subsisté d'une cantilène héroïque composée en langue française à ces époques reculées; le plus ancien texte poétique qu'elle ait à montrer n'est que du dixième siècle et est purement religieux.

Malgré ces arguments, que nous avons brièvement exposés, nous croyons pouvoir affirmer qu'il y a eu des chansons romanes contemporaines de Charlemagne. La plus grande preuve que nous puissions en apporter est l'existence de l'épopée française à une époque assez rapprochée de celle-là. On s'accorde à la reculer au moins jusqu'au onzième siècle, et nous espérons montrer qu'elle était formée de toutes pièces dès le dixième. Mais, en s'en tenant à la *Chanson de Roland*, qui ne sent combien ce poëme, au premier coup d'œil si primitif, suppose de prédécesseurs et de ramifications de la poésie? Il contient des allusions à de nombreux poëmes, perdus aujourd'hui pour la plupart, et oubliés déjà des chansons de gestes du douzième siècle; seul il est venu à nous d'une série de compositions dont rien ne limite le nombre et qui étaient incontestablement les unes avec les autres dans un rapport qui ne peut exister qu'après un assez long développement de l'épopée. Comment d'ailleurs les Romans du dixième siècle, auxquels on fait d'habitude l'honneur d'avoir créé notre poésie épique, auraient-ils conservé de Charlemagne un souvenir assez vivant et gardé à sa mémoire un culte assez ardent pour en faire le sujet de tous leurs poëmes? Ils étaient assurément incapables de concevoir l'idée toute moderne d'étudier les documents écrits et de construire des poëmes avec des matériaux historiques. Si, comme on le prétend, le génie et l'idiome de la France n'ont été qu'à cette époque mûrs pour la poésie épique, il est absolument certain que les premiers *trouveurs* auront chanté les événements et les hommes de leur temps; s'ils ne l'ont pas fait, s'ils ont au contraire ramené à Charlemagne, centre de leurs compositions, les faits mêmes que leur transmettait la génération immédiatement précédente, c'est qu'un grand cycle épique, déjà formé autour de ce nom, leur avait été légué par leurs ancêtres, c'est que depuis Charlemagne la poésie romane n'avait pas cessé de reproduire, en les modifiant suivant les changements de la langue et des mœurs, les primitives cantilènes qu'avait créées de son vivant

l'enthousiasme des Français. Pour échapper à cette rigoureuse conséquence, il n'y a qu'un moyen, c'est d'admettre que ce legs poétique fut fait aux poëtes du dixième siècle par la poésie franque expirante, et qu'à un moment donné, quand la langue française fut assez développée, quand le génie français fut assez fort, les chants tudesques devinrent des chants romans. Cette solution est absolument inadmissible ; il suffit d'y réfléchir un instant pour s'apercevoir combien elle est contraire aux lois de l'histoire et particulièrement à celles qui régissent les phénomènes populaires, la fusion de races longtemps étrangères l'une à l'autre. Il faut admettre une génération de Francs sachant le *tiois* et le roman, parfaitement au courant des vieilles cantilènes germaniques et consacrant leurs loisirs à les traduire en français. Cela est impossible ; la poésie et la langue des Francs ont insensiblement disparu, sans qu'ils pussent en transmettre rien au peuple qui les absorbait, excepté ce qu'il leur avait emprunté du temps de leur puissance. D'ailleurs en Gaule les Francs se romanisèrent beaucoup plus tôt qu'on ne pense ; les leudes de Charles le Chauve, qui entendirent et prêtèrent le serment de 842, étaient certainement des Francs d'origine et ne comprenaient plus l'allemand : parmi eux, il faut y songer, se trouvaient à coup sûr bien des guerriers qui avaient servi sous Charlemagne, et qui cherchaient sans doute les jouissances de leur orgueil et de leur sens poétique à chanter ou à entendre des vers qui le célébraient. Si les hommes du dixième siècle avaient été étrangers à toute tradition poétique sur Charlemagne, qui donc les aurait portés à accueillir ces traductions de poëmes germaniques sur un héros qui ne les intéressait pas, et pourquoi auraient-ils édifié sur ce fondement étranger toute leur poésie nationale? Au reste, une façon raisonnable d'expliquer historiquement le passage de l'épopée française du tudesque au roman est vraiment impossible à trouver ; il faut renoncer à cette supposition, qui d'ailleurs ne s'appuie sur rien [1], et dès lors on est contraint d'admettre dès le neuvième siècle l'existence de chants en roman sur Charlemagne.

Nous croyons l'avoir démontrée *à posteriori ;* voyons si on ne serait pas conduit au même résultat par l'examen *à priori.* Nous

[1] M. d'Héricault s'appuie sur le *Ludwigslied,* rapproché du poëme de *Gormond et Isembart ;* mais voyez ce que lui a répondu M. Meyer.

avons recueilli des témoignages sur l'existence de cantilènes franciques ; n'en trouverons-nous pas d'analogues pour les cantilènes romanes? L'auteur de la *Vie de saint Faron*, qui écrivait au neuvième siècle [1], rapporte qu'un des actes de la vie du saint fut rappelé dans une chanson qui se chantait, dit-il, dans les places et dans les carrefours, par les femmes et les enfants. Saint Faron était évêque de Meaux, en terre romane, comme on voit; il vivait au septième siècle, sous Clotaire II, en l'honneur duquel fut composée *juxta rusticitatem* la chanson dont il s'agit. Il est bien difficile d'admettre que cette chanson fût en allemand, car assurément on ne le comprenait déjà qu'assez peu dans la Brie : elle était selon toute probabilité en roman; la question serait tranchée si, au lieu d'en donner sept vers d'un latin mauvais mais en somme *latin*, l'annaliste avait transcrit, comme Nithard en 842, le texte même de la chanson. Toutefois ces quelques vers laissent transparaître le génie de la poésie et de la langue romanes, d'une façon qui s'explique beaucoup moins qu'elle ne se sent. On a pu en donner une traduction fidèle et aisée en langage du douzième siècle; nous ne croyons pas qu'il fût possible de la traduire en ancien allemand. Clotaire II aurait donc été chanté en roman; cette supposition reçoit une grande vraisemblance quand on retrouve dans l'épopée française, reportés, il est vrai, à Charlemagne, des récits qui certainement lui étaient primitivement consacrés [2]. Il en est de même de Dagobert, autour duquel semble s'être formé tout un cycle auquel les Romans ne durent pas rester étrangers, puisque leur poésie postérieure en a gardé la trace [3]. La même conclusion s'applique, nous l'avons vu, à Charlemagne, avec bien plus de force encore; ici les preuves matérielles nous manquent; mais au siècle qui suivit le sien nous trouvons un fait qui démontre l'existence de cantilènes romanes contemporaines des événements. Personne ne prétendra nier, après les derniers travaux de l'histoire et de la philologie, que la Champagne et la Picardie ne fussent au dixième siècle des provinces romanes, dans lesquelles on ne parlait plus l'allemand. C'est dans ces provinces que se livra, vers 943, la bataille où périt Raoul de Cambrai. Nous possédons un poëme sur ce sujet, il n'a pu naître d'une chanson germanique, et ce fait suffirait pour appuyer la thèse que nous soutenons;

[1] C'est probablement Hildegarius, mort évêque de Meaux en 875.

[2] Voy. l. III, ch. II.

[3] *Ibid.*

mais il y a plus, il est dit expressément dans le texte qui nous est parvenu que le poëme a pour base une chanson composée par un témoin de la bataille, évidemment en français [1]; et un auteur du dixième siècle, Aimoin, nous montre des Bourguignons, c'est-à-dire des Français, se faisant précéder à la guerre par un jongleur qui chantait les exploits de leurs pères (*res fortiter gestas et priorum bella præcineret*).

Il résulte de tout ce que nous avons dit que Charlemagne a dû être célébré de son vivant même et immédiatement après sa mort, dans des chansons tudesques et romanes. Nous dirons ailleurs ce que devinrent ces deux grandes classes; il nous suffit d'indiquer ici ce qu'on peut conjecturer sur leur forme. Elle était sans doute rapide, brusque et concise; l'événement dont il s'agissait était brièvement raconté, et quelques détails seuls étaient traités avec une ampleur lyrique au moins autant qu'épique. Des tableaux saisissants et sans lien, des dialogues heurtés, des exclamations de joie, d'admiration ou de douleur, tels étaient leurs principaux éléments [2]. Il est probable que les vers se groupaient en strophes, allitérantes pour les chants germaniques, assonantes pour les chants romans; dans ces derniers, il est permis de supposer que la division en strophes était rendue plus frappante par un refrain [3]. A cette époque, les chanteurs (jongleurs, ménestrels, etc.), ne semblent pas avoir encore formé une classe distincte; en tout cas la plupart des guerriers savaient eux-mêmes répéter ces rudes poésies, et chantaient comme Achille les hauts faits des héros, κλέα ἀνδρῶν. Ainsi arrivaient aux fils les chants qui avaient célébré les pères, et se formait la tradition poétique qui devait aboutir à l'épopée carolingienne.

Charlemagne avait en effet surexcité trop vivement l'imagination populaire pour que cette légende commencée de son vivant ne lui survécût pas. Dans toutes les parties de son vaste empire qui se détachèrent plus tard pour former des royaumes séparés,

[1] Mout par fu preus et saiges Bertolais;
De la bataille vi tot les greignors fais:
Chançon en fist, n'oreis milor jamès;
Puis a esté oïe en maint palais.
(*Raoul de Cambrai*, p. 96.)

[2] On en retrouve quelque chose dans le *Ludwigslied*, bien que ce poëme ne soit pas, à proprement parler, une chanson populaire, et qu'il ne faille pas par conséquent juger les autres d'après lui. C'est l'œuvre d'un moine et non d'un guerrier. (Voy. Gervinus, I, 84; Gödeke, 21.)

[3] Il en reste des traces dans *Roland* et dans *Gormond et Isembart*. Voy. Wolf, *Ueber die Lais*, p. 25.

le souvenir du grand empereur se conserva pendant bien des siècles, modifié suivant les lieux et les temps. Peu à peu, dans les contrées où des causes que nous examinerons plus tard avaient dû le rendre particulièrement vivace, de toutes les traditions confuses et variées se formèrent quelques groupes de récits qui, réunis et centralisés, perpétuèrent dans la mémoire poétique des nations cette figure surhumaine ; nous aurons plus tard à étudier chacun de ces épanouissements de la légende. Nous n'en trouverons pas d'antérieur au onzième siècle ; soit qu'il ait fallu deux cents ans à la poésie pour prendre pleine conscience d'elle-même et transformer en épopée les fragments dont elle se composait, soit plutôt que le dixième siècle, époque barbare entre toutes, ait négligé de nous transmettre ses poëmes, nous n'avons pas de monuments, soit en roman, soit en allemand, plus anciens que la *Chanson de Roland,* dont on peut assigner la date à la fin du onzième siècle [1]. Mais cet intervalle, stérile en apparence, ne fut pas plus perdu pour la poésie que ne l'est pour la plante la période obscure où le germe se développe et s'attache de ses racines à la terre nourricière, tandis que sa tige naissante cherche l'air et le soleil. L'épopée de Charlemagne germait aussi, s'enfonçant de plus en plus dans le souvenir populaire et jetant des pousses de tout côté. Les grands poëmes qui suivirent suffiraient à le démontrer ; mais nous avons des preuves plus certaines encore de l'existence, dans ces temps obscurs, de légendes sur Charlemagne. Les chroniqueurs des neuvième, dixième et onzième siècles, gens peu poétiques en général, annalistes sans intelligence et sans intérêt, nous laissent parfois entrevoir, par quelque allusion passagère, par un récit épisodique, par un mot, qu'ils croyaient ou qu'on croyait autour d'eux à un Charlemagne déjà bien poétisé, et qu'on lui attribuait des actions dont il n'avait pas mérité la gloire. Nous citerons dans un autre endroit ces passages précieux, premiers linéaments des traditions futures, qui sont disséminés dans les historiographes d'alors ; grâce à l'admirable recueil auquel M. Pertz a pour toujours attaché son nom, il nous a été possible de rassembler à peu près tous les documents de ce genre qui existent. Leur indication serait inutile ici.

Nous aimons mieux montrer par deux témoignages extrême-

[1] Nous essayerons de prouver l'existence de l'épopée romane au dixième siècle.

ment intéressants la durée, dans l'intervalle que nous avons déterminé, des chants consacrés à Charlemagne. Dans un manuscrit d'Eginhard, que M. Pertz et M. Teulet s'accordent à faire remonter au onzième siècle [1], la *Vita* d'Eginhard est terminée par ce commentaire : « Reliqua actuum ejus (Caroli) gesta, *seu ea quæ in carminibus vulgo canuntur de eo,* non hic pleniter descripta, sed require in vita quam Alchuinus de eo scribit. » Ce passage fait voir l'épopée carolingienne formée de bonne heure; il soulève en outre une question que nous retrouverons ailleurs, celle de la *Vie de Charlemagne* attribuée à Alcuin.

Le second document que nous voulons signaler est plus explicite et plus ancien. Il s'agit du précieux fragment que l'éditeur des *Monumenta Germaniæ historica* a découvert à la Haye, sur les derniers feuillets d'un manuscrit du dixième siècle [2], et publié dans sa collection [3]. C'est le débris d'un poëme latin, dont le sujet était une guerre de l'empereur Charles contre les Sarrasins [4]. Dans le manuscrit de la Haye, les vers ont été réduits en prose, et, bien que l'auteur de ce travail se soit le plus souvent borné à changer l'ordre des mots, on ne peut pas toujours rétablir les hexamètres primitifs. Ce fragment est écrit dans le style ridiculement emphatique de certains ouvrages des neuvième et dixième siècles [5]: il cherche à simuler la science avec des mots extraordinaires, la poésie avec des tournures étranges, l'éloquence avec un pathos vide de sens qui tombe parfois dans le grotesque [6]. Le morceau conservé est un épisode d'un siége; les chrétiens donnent l'assaut; Charlemagne combat le roi païen :

Concurrunt reges pariter, Martemque lacessunt
Viribus emissis, quoniam bene creditur illis
Unum posse diem totum largirier orbem,
Propositique sui redit unusquisque labori.....
Ast eccontra magis se continet induperator
Carolus, ut fortis, fixus pietate Tonantis,
Quem sibi præsentem semper largumque sciebat [7].

[1] Ms. Bibl. Impér. 5354. Le manuscrit 4631, du quinzième siècle, en est une copie.

[2] *Bibl. reg.* 921.

[3] Pertz, SS. III, p. 708-710, en note.

[4] Ils sont désignés par ces mots : *gens offensa superno regi.*

[5] Il rappelle un peu celui d'Abbon, l'auteur du poëme du *Siége de Paris.*

[6] Nous donnons le fragment dans son entier à l'*Appendice*, n° I.

[7] Nous n'avons pas ajouté un mot (sauf *sibi* au dernier vers et *que* au quatrième); nous n'avons retranché que *que* au pre-

Le fragment ne nous apprend pas l'issue de la lutte; les noms qui y sont cités sont *Ernoldus* ou *Ernaldus, Bertrandus,* qui est qualifié de *Palatinus, Bernardus, Wibelinus* et *Borel;* les quatre premiers sont certainement des chrétiens; le dernier paraît au contraire être un ennemi. On doit considérer ce document comme extrêmement précieux, non pas tant par ce qu'il contient que par le seul fait de son existence. On peut en effet affirmer, sans hésitation, que le poëme dont il faisait partie a été traduit d'une langue vulgaire; le moine quelconque qui l'a composé ne pouvait avoir les qualités d'invention nécessaires à un poëte original; on ne saurait même prêter à la versification latine de ce temps la faculté de faire un poëme d'après les récits populaires. Le sujet est d'ailleurs trop d'accord avec les poëmes en langue vulgaire, pour qu'on puisse se refuser à admettre que le versificateur a travaillé sur l'un d'eux. Ce fait n'a rien qui doive surprendre; on pourrait en produire de nombreux exemples. Nous nous bornerons à quelques-uns : le *Waltharius* [1], poëme latin composé dans la première moitié du dixième siècle, par Gerald ou Eckehard dans le couvent de Saint-Gall, est certainement traduit de l'allemand, et sans doute d'un de ces chants même, appartenant au cycle des Nibelungen, qu'avait fait rassembler Charlemagne; on peut attribuer la même origine au *Ruodlieb* [2], écrit dans les premières années du onzième siècle par le moine de Tegernsee Fromond; dans la même abbaye, vers 1160, Metellus donne le résumé d'un des poëmes qui ont concouru à former la chanson d'*Ogier le Danois* [3]. Plus tard, cet usage ne disparut pas : au douzième siècle on peut citer le poëme *De Traditione Guenonis* [4], imité de notre *Chanson de Roland*, et au treizième un fragment de traduction du *Willehalm* de Wolfram d'Eschenbach [5]. On est donc parfaitement autorisé à regarder le fragment de la Haye comme traduit d'un poëme en langue vulgaire; c'est le plus ancien document que nous possédions en ce genre.

mier vers; nous n'avons eu besoin que de remettre les mots à leur place, et de donner une forme archaïque aux deux mots *largiri* et *imperator;* de semblables recherches ne sont pas sans exemple à cette époque (*cf.* Bähr, *passim*). La quantité *contrā* est fréquente dans les poëtes de ce temps; on trouve également *Cărolus* et *Cārolus*.

[1] Grimm et Schmeller, *Lateinische Gedichte*, p. 3 et suiv.

[2] *Ibid.*, p. 129 et suiv.

[3] Voy. Canisius, *Antiq. lect.*, I, p. 68-70 de l'appendice.

[4] F. Michel, *La Chanson de Roland*, p. 228 et suiv.

[5] Wolfram von Eschenbach, p. p. Lachmann, p. XLII et suiv.

Les recherches que nous venons de résumer nous permettent d'affirmer que Charlemagne a été dès sa vie le sujet de récits poétiques et de chants populaires, en tiois et en roman ; que ces chants et ces récits ont persisté après sa mort, et qu'aux dixième et onzième siècles il existait une épopée dont il était le centre. Il nous reste maintenant à indiquer, aussi complétement qu'il sera utile et possible de le faire, le développement de son histoire poétique chez les différents peuples qui l'ont créée ou accueillie. Mais avant de renoncer à embrasser dans nos recherches l'empire de Charlemagne tout entier, et de nous restreindre successivement aux divers pays qui le composaient, nous devons examiner un côté de la question par lequel elle est encore générale et indépendante, au moins dans une certaine mesure, des nationalités respectives : c'est l'admission de Charlemagne au rang des saints et les récits qui se rattachent à cette sainteté plus ou moins bien établie.

CHAPITRE III.

LA LÉGENDE DE CHARLEMAGNE DANS L'ÉGLISE.

Les services rendus par Charlemagne à l'Église de Rome, la piété naïve qu'il mêlait à des actions souvent répréhensibles, et qui le portait même à des exercices de dévotion qui nous semblent parfois singuliers [1], le zèle qu'il mit, par politique autant que par religion, à propager le christianisme chez les Germains encore idolâtres, sa guerre contre les Sarrasins, tout le désignait au souvenir affectueux du clergé qu'il avait réorganisé. Aussi son nom fut-il de bonne heure en vénération parmi les moines et les prêtres. Le moine de Saint-Gall consacre déjà tout son premier livre à rassembler sur son compte des historiettes pieuses, et nous raconte deux ou trois prodiges que Dieu fit en sa faveur. Les couvents se transmirent longtemps sur lui des anecdotes édifiantes, qui, dès la fin du neuvième siècle, sortent souvent de la réalité pour entrer dans le domaine de la légende [2]. Il est quelquefois difficile de distinguer, parmi les contes que nous trouvons généralement admis par la suite, ceux qui émanent de la tradition populaire et ceux qui sont sortis de l'Église; on peut cependant arriver à le discerner nettement pour le plus grand nombre. Les moines qui écrivaient les chroniques ou les vies des saints fermaient en général l'oreille à tous les récits extérieurs qui manquaient dans les originaux latins qu'ils copiaient ou abrégeaient; une légende chantée par les jongleurs était le plus souvent pour eux un objet de mépris ou du moins de méfiance, et ils ne lui ouvraient pas l'accès de leurs compilations. Celles des fables relatives à Charlemagne qu'ont unanimement adoptées les chroniques latines, peuvent donc être regardées comme étrangères à la grande tradition poétique profane, et nous remarquons en effet qu'elles ne se trou-

[1] Voyez, par exemple, dans le moine de Saint-Gall la peine qu'il se donnait pour chanter et faire chanter à l'office suivant une bonne méthode.

[2] Nous en rapportons plusieurs dans notre second livre.

vent pas dans les monuments qui nous en restent, ou qu'elles n'y apparaissent qu'à une époque relativement récente. Le départ ne sera donc pas aussi difficile à faire qu'on pourrait le croire au premier abord, en exceptant quelques ouvrages hybrides dont nous aurons lieu de parler séparément.

Nous ne nous occuperons pas ici de divers événements merveilleux rapportés dans des chroniques où les faits historiques seuls étaient censés avoir accès; nous retrouverons ces récits quand nous raconterons la légende de Charlemagne [1]. Ils servent seulement à montrer le travail qui s'opérait dans l'Église autour de ce nom vénéré : il devenait de plus en plus le symbole de la puissance mise au service de la religion, et récompensée par la protection constante et manifeste de Dieu [2]. C'est ainsi que le moine Jocundus, qui écrivait peu après 1088 son histoire de la *Translation de saint Servais,* disait en parlant de lui : « Le pieux Charles ne craignait pas de mourir pour la patrie, de mourir pour l'Église; aussi parcourut-il la terre entière; ceux qu'il voyait rebelles à Dieu, il les combattait, et ceux qu'il ne put soumettre au Christ par la parole, il les lui soumit par le fer [3]. » On arrivait ainsi peu à peu à changer en auréole sa couronne impériale; mais cette tendance, visible avant le douzième siècle, prit à cette époque une vigueur toute nouvelle par suite de circonstances diverses.

L'idée d'un voyage de Charlemagne en Terre Sainte se répandit de bonne heure, d'un côté dans la foule, de l'autre dans l'Église; elle se produisit dans chacune de ces directions, comme nous le verrons plus tard, sous une forme bien différente. Née d'une croyance assez explicable et parfaitement désintéressée, cette idée fut exploitée par les moines dans un intérêt tout spécial, et donna lieu à des fraudes qu'on est bien obligé de signaler comme coupables. Sur cette donnée, admise par les populations, ils édifièrent de misérables légendes sans aucune valeur, qui n'avaient d'autre but que de garantir l'authenticité de certaines reliques fort suspectes : tel est le caractère que cette histoire a revêtu dans les monastères et qui s'accuse dans plusieurs fictions sorties de là.

[1] Nous citerons l'apparition des croix à Rome; les miracles du torrent desséché, des boucliers célestes, etc., dans la guerre de Saxe; la légende de l'ourse; celles qui ont trait à Witikind, etc.

[2] Nous avons déjà vu cette idée formellement exprimée dans un vers du fragment de La Haye, que nous avons cité plus haut.

[3] Pertz, *SS.* XII, p. 96.

La plus ancienne est contenue dans la chronique de Benoît, moine de Saint-André sur le mont Soracte, qui écrivait vers 968 [1]. Cette chronique est assurément un des plus pitoyables monuments de l'esprit humain. L'ineptie des idées n'y est surpassée que par la barbarie du langage. Elle est précieuse en ce qu'elle nous présente le plus ancien témoignage de la tradition poétique dont il s'agit; bien qu'elle contienne certains traits populaires, nous la rangeons parmi les légendes monastiques à cause de l'application que Benoît fait de son récit à l'intérêt de son couvent, en racontant que Charlemagne y avait rapporté d'Orient les reliques de saint André.

Environ un siècle après Benoît, un autre moine eut la même idée que lui, et l'appliqua sur une grande échelle dans son *Histoire du voyage de Charlemagne à Jérusalem*. Ce n'est plus une relique ordinaire qu'il fait rapporter à son couvent par Charlemagne; c'est la couronne d'épines, un des saints clous, un morceau de la vraie croix, le bras de saint Siméon et bien d'autres choses. Suivant lui, tous ces pieux trésors avaient été rapportés à Aix-la-Chapelle par Charlemagne, puis donnés par Charles le Chauve à l'abbaye de Saint-Denis. L'abbé Lebeuf, dans une excellente dissertation sur cette légende [2], a cru pouvoir en conclure que l'auteur était un moine de Saint-Denis. Il est au moins certain qu'au douzième siècle l'abbaye de Saint-Denis possédait ces prétendues reliques et leur assignait cette origine; il paraît même probable que la foire du Lendit (*indictum*) fut instituée pour les montrer aux fidèles; leur exhibition avait lieu pendant huit jours, et attirait un grand concours de peuple [3]. Mais il ne nous paraît pas prouvé que la partie du récit où il est parlé de la translation des reliques à Saint-Denis soit de la même main que le corps de l'ouvrage; elle le termine sans que rien s'y rapporte dans le courant de l'ouvrage, fait tout entier à la gloire d'Aix-la-Chapelle, et commence après un paragraphe qui semble une conclusion, et dont le dernier mot est *amen*. Cependant on peut alléguer deux motifs assez puissants en faveur de l'opinion de Lebeuf : 1° le nom d'*Aquilæ capella* donné à la ville d'Aix paraît être né de la forme

[1] Pertz, SS. III, p. 710.

[2] *Histoire de l'Acad. des Inscr.*, t. XXI, p. 136 et suiv.

[3] Quand plus tard saint Louis acheta les mêmes reliques en Orient, l'abbaye de Saint-Denis contesta naturellement leur authenticité. Voy. P. Paris, dans le *Jahrbuch für rom. Literatur*, I, 198.

française (*Aigues-la-Chapelle* pour *Aix*), et n'avoir pu être inventé à Aix, qui en latin s'est toujours appelé *Aquæ Grani* ou *Aquisgranum*, et en allemand *Aachen* [1]; 2° les évêques cités comme témoins des miracles opérés à Aix sont presque sans exception Français. Quant à l'époque de la rédaction de cet opuscule, l'abbé Lebeuf semble la fixer au onzième siècle avec toute raison : il ne peut être plus ancien, puisque l'abbaye de Saint-Quentin en l'Isle, fondée à la fin du dixième siècle, y est mentionnée; il ne peut non plus être plus moderne; en effet, « l'auteur..... s'exprime comme un homme qui voyait encore célébrer les quatre temps du quatrième mois dans la seconde semaine de juin, usage qui ne fut universellement changé dans l'Occident que sous le pontificat de Grégoire VII [2], » mort en 1085. On peut ajouter à cette preuve que l'auteur ne semble pas connaître les croisades; son livre paraît avoir été écrit dans le temps où fermentaient les idées qui les décidèrent, mais antérieurement à ces grands événements. Enfin il y est fait allusion dans un passage du faux Turpin, qui est du commencement du douzième siècle. La lecture de cette légende suffit pour en attester l'origine. L'esprit monacal, dans le plus mauvais sens du mot, s'y fait jour de la première à la dernière page. Les miracles absurdes qui y sont racontés, le caractère niaisement dévot qu'elle prête à Charlemagne, contrastent singulièrement avec le ton et les récits des chansons de gestes. Elle a été écrite par un moine ignorant, qui a cependant eu l'art de la rattacher à un passage d'Eginhard [3], et qui affecte de montrer de l'érudition théologique, et cite même quelques mots grecs, mais contredit de la façon la plus grossière, dans les noms qu'il prête à ses personnages, les données positives de l'histoire. Il a puisé plusieurs traits dans les récits des pèlerins qui revenaient de Jérusalem, et qui croyaient, comme tout le monde, que Charlemagne les y avait précédés; mais en somme il a purement et simplement inventé toute son histoire.

Malgré le peu de valeur de cet ouvrage, il lui suffit d'être écrit en latin pour avoir accès dans les compilations postérieures, qui le

[1] Ce qui fortifie cet argument, c'est que la Vie de Charlemagne, composée vers 1165 à Aix-la-Chapelle, dont nous parlerons plus bas, a conservé dans notre légende, qu'elle reproduit, le mot d'*Aquilæ capella*, tandis qu'elle dit partout ailleurs *Aquisgranum*. Du reste, elle n'a pas inséré les chapitres de la fin qui parlent du transport des reliques à Saint-Denis.

[2] Lebeuf, *l. l.*, p. 139.

[3] Eginh., *Annales*, *s. a.* 800.

reproduisent toutes, depuis Gui de Bazoches, mort en 1203, jusqu'aux *Grandes Chroniques de France* et à Robert Gaguin. Nous croyons inutile d'énumérer tous les historiens qui l'ont admis; leur crédulité ne lui donne aucune autorité de plus.

Cette légende, intitulée *Descriptio qualiter Carolus Magnus clavum et coronam Domini a Constantinopoli Aquisgrani attulerit, qualiterque Carolus Calvus hæc ad sanctum Dionysium retulerit*, n'a jamais été imprimée en latin, au moins isolément; elle l'est, ainsi que sa traduction en français, dans plusieurs des auteurs qui l'ont copiée. Le plus ancien manuscrit paraît être celui de Saint-Germain des Prés, actuellement à la Bibliothèque Impériale [1].

L'église de Saint-Denis ne fut pas la seule à exploiter pour le compte de reliques plus ou moins authentiques la croyance au voyage de Charlemagne à Jérusalem. Le prieuré de Charroux, par exemple, n'avait pas d'autre titre à invoquer pour l'origine d'une relique assez singulière, qui a été retrouvée de nos jours, et que six autres églises se vantaient d'ailleurs de posséder [2]. Ce titre, qui donnait alors une si grande certitude à la piété des fidèles, suffirait aujourd'hui pour éveiller nos soupçons les plus légitimes; aussi l'a-t-on généralement abandonné. Il se trouve pour la première fois dans Pierre Comestor, ou le Mangeur, mort vers 1180. D'après lui, un ange aurait apporté à Charlemagne, pendant qu'il priait dans le saint temple, ce précieux fragment du corps de l'enfant Jésus; il l'aurait déposé à Aix, et plus tard Charles le Chauve l'aurait transporté à Saint-Sauveur de Charroux. On voit que ce récit est tout simplement une appropriation à l'usage spécial de l'abbaye de Charroux de l'histoire qui avait été inventée ou perfectionnée au profit de celle de Saint-Denis [3].

Malgré toutes les raisons qui auraient dû la rendre suspecte, cette légende, dans une époque aussi dénuée de critique, fut admise sans contestation par tous ceux qui la lurent et ne contribua

[1] Ms. Saint-Germain latin, 1085. Traductions, ms. fr. 834, 8189; Arsenal, B. l. fr. 283. La légende en plat-allemand que Bredow a publiée (*Karl der Grosse*, Altona, 1814, p. 100), est sans doute une traduction de notre légende latine; nous n'avons pu le vérifier.

[2] Voy. Foncemagne, dans l'*Histoire de l'Acad. des Inscr.*, t. XXI, p. 151 et suiv. Aux cinq églises mentionnées dans la note de cette page d'après Thiers, il faut ajouter la cathédrale de Metz; voy. le *Cérémonial* de cette église (Metz, 1697, in-4°), p. 197.

[3] Cette relique n'existait pas à Charroux avant le onzième siècle. Voy. Foncemagne, *l. l.*, p. 153. On a attribué la même provenance à bien d'autres reliques.

pas peu à répandre dans l'Église l'idée de la sainteté de Charlemagne. Cette opinion ne tarda pas à recevoir un puissant secours d'une autre œuvre apocryphe, plus célèbre que la première, et qui exerça sur tout le moyen âge une grande et fâcheuse influence. Nous voulons parler du Pseudo-Turpin, sorti aussi de mains monastiques et fabriqué dans des vues parfaitement analogues à celles qui avaient guidé l'auteur du *Voyage à Jérusalem*.

Nous renvoyons, pour les questions de critique, si nombreuses et si délicates, que soulève cet ouvrage singulier, à la dissertation spéciale que nous lui avons consacrée[1]; nous nous bornons à résumer ici les faits qui nous semblent acquis. La chronique faussement attribuée à Turpin est l'œuvre de plusieurs auteurs qui écrivaient dans des lieux et des temps divers, mais tous entre le commencement du onzième siècle et le milieu du douzième. Si le décret de Calixte II qui la déclare authentique (1122) a été supposé, si la lettre où ce pape la recommande aux fidèles, en tête du livre des *Miracles de saint Jacques*, est également apocryphe, la plus ancienne mention qui en soit faite remonte à 1165; elle est plus d'une fois citée avant la fin du douzième siècle. Le treizième siècle en produit dès ses premières années trois traductions différentes, et dès 1205 les grandes compilations historiques l'admettent sans scrupule; ce n'est qu'à la Renaissance que Papire Masson, le premier, la déclare apocryphe et fabuleuse. Elle s'appuie en partie sur des traditions historiques, en partie sur des poëmes français; elle est en partie de pure invention. Consacrée originairement à prouver l'authenticité des reliques de Saint-Jacques et à encourager le pèlerinage de Compostelle, elle se prête ensuite à divers intérêts qui accusent autant de continuateurs ou d'interpolateurs. Elle contribua plus qu'aucun autre ouvrage à donner à Charlemagne ce caractère d'apôtre armé que lui attribuait Jocundus dès 1088; facilement accepté par les laïques, que les chansons de gestes avaient habitués à admirer la piété de Charlemagne et à croire aux miracles que Dieu faisait pour lui, ce caractère devint de plus en plus prédominant dans l'image qu'on se fit de lui, et bien des gens s'étonnèrent sans doute que l'Église ne l'eût pas admis au nombre de ses saints.

Ce ne fut donc pour personne un scandale ou une surprise, ce

[1] *De Pseudo-Turpino.*

fut au contraire une satisfaction donnée aux idées générales et au sentiment des fidèles que la cérémonie qui eut lieu à Aix-la-Chapelle le 28 décembre 1164.

Frédéric Barberousse, alors empereur d'Allemagne, était le plus passionné des admirateurs de Charlemagne. Non content de le prendre pour modèle comme empereur [1], il le vénérait comme saint et souhaitait ardemment de voir l'autorité ecclésiastique reconnaître officiellement ses droits à ce titre. Ce désir doublement pieux était, à ce qu'il nous apprend lui-même [2], vivement encouragé par le roi d'Angleterre Henri II, grand enthousiaste, comme on sait, de poésie chevaleresque, et qui ne lisait sans doute pas les chansons de gestes moins assidûment que les romans de la Table-Ronde. Malheureusement ni l'un ni l'autre de ces princes n'était en faveur auprès de la cour de Rome; en 1164, Thomas Becket demandait en France au pape Alexandre III justice de Henri II, et Frédéric, qui avait chassé le pontife de Rome, venait de perdre son pape particulier, l'antipape Victor IV. Mais cette perte n'était pas irréparable, et la même année le cardinal Gui de Crème, se laissant séduire par l'empereur, se fit proclamer par lui pape sous le nom de Pascal III.

C'est à lui que Frédéric s'adressa pour arriver à son but et faire passer Charlemagne du rang des héros dans celui des saints. On sent que Pascal III n'avait rien à refuser à celui qui l'avait mis et le soutenait sur le trône pontifical; il partageait probablement d'ailleurs les opinions de son temps et regardait Charlemagne comme très-digne des honneurs qu'on demandait pour lui. Au reste, nous l'avons dit au début de ce chapitre, Charlemagne méritait par plusieurs côtés d'être recommandé au souvenir reconnaissant de l'Église; cependant le moine Wettin le plaçait en purgatoire, et le vice que lui reprochaient ses contemporains est aussi celui qu'on a toujours opposé depuis à la vraisemblance de sa sainteté. Baronius prétend, il est vrai, que dans la fin de sa vie il expia ses péchés passés par de dures pénitences [3]; il n'en est pas moins vrai que sur certains chapitres le très-glorieux empereur avait conservé la facilité des mœurs barbares, et il ne se faisait

[1] Diplôme de Frédéric de 1165, dans les *AA. SS. Januarii*, t. II, p. 888 et suiv.

[2] *Id.*, *ibid*.

[3] La vision de Wettin dit positivement le contraire : *vitam voluit finire suetis sordibus*.

sans doute pas un grand scrupule de céder au penchant de son naturel à la fois impétueux et tendre[1].

Quoi qu'il en soit, Pascal III, cédant aux désirs de Frédéric, canonisa Charlemagne, et à partir du 28 janvier 1665 les saints inscrits au calendrier pour ce jour-là durent faire place au nouveau venu. Le premier soin de l'empereur fut de rechercher les ossements, devenus des reliques par la canonisation; sans doute à sa dévotion se joignait le désir de contempler les restes de ce grand homme et de s'assurer de la véracité des récits qu'on faisait sur les proportions colossales de sa personne physique. Dans le diplôme qu'il octroya à l'église d'Aix-la-Chapelle quelque temps après et dont nous aurons à reparler, Frédéric nous apprend que ces recherches n'avaient aucun point de départ assuré. «Le corps, dit-il, avait été soigneusement caché, de peur des sacriléges ou des ennemis, et nous n'aurions pu le trouver sans une illumination spéciale de Dieu[2].» Quand on se rappelle ce qu'Eginhard nous dit de la sépulture de Charlemagne, de l'arc triomphal qui la décorait, de l'assemblée immense qui assista aux funérailles, on a peine à comprendre l'ignorance où on se trouvait au douzième siècle sur l'emplacement de cette sépulture; on arrive toutefois à se l'expliquer, et voici comment[3].

Soixante-quatorze ans après la mort de Charlemagne, les Normands envahissaient sa capitale, sous le commandement d'un certain Ordvig. Ils détruisirent son palais et firent l'écurie de leurs chevaux de la basilique où il reposait[4]. L'arc doré qui, d'après Eginhard, marquait le lieu de la sépulture, disparut dans cette dévastation, et quand plus tard, dans le courant du dixième siècle, on restaura la cathédrale, on ne releva pas cet insigne funéraire. Aussi le lieu précis où reposaient les glorieux restes n'était-il pas bien connu en l'an 1000, où l'empereur Othon III eut envie de les contempler. On ouvrit le pavé de la cathédrale un peu au hasard, *où l'on crut* qu'était le tombeau, et on finit par

[1] La légende de sainte Amauberge a conservé le souvenir de ce penchant. Au reste, une autre légende monastique, grossissant ce péché jusqu'au crime, avait déjà couvert du pardon de Dieu, miraculeusement obtenu, la faute de l'empereur. Nous reparlerons plus tard de ce curieux épisode de l'histoire poétique de Charlemagne; il se trouve dans la légende de saint Gilles et remonte pour le moins au douzième siècle.

[2] *AA. SS. l. l.*

[3] Nous avons consulté très-utilement pour ce qui suit le Mémoire de M. Arendt, inséré dans les *Bulletins de l'Acad. royale de Belgique* (classe des lettres, année 1861, p. 337 et suiv.).

[4] Pertz, SS. VI, 585; V, 99.

le rencontrer. Les récits contemporains[1] qui nous sont restés de cette première ouverture du sépulcre de Charlemagne constatent la véracité du témoignage d'Adémar[2], reproduit par plusieurs autres historiens, qui nous montre l'empereur assis sur son trône d'or, revêtu de ses habits impériaux, son glaive à la ceinture, sur ses genoux les évangiles. D'après ces mêmes témoignages, Othon, ayant satisfait sa curiosité, fit refermer la crypte funéraire, et les restes de Charlemagne demeurèrent en repos pendant près de deux siècles. Cette action d'Othon fut d'ailleurs fort diversement appréciée; les uns y virent un acte de piété, les autres une profanation; d'après les uns, elle avait été ordonnée à Othon par un songe envoyé de Dieu[3]; suivant les autres, il en fut bientôt puni: le terrible empereur lui apparut dans son sommeil et lui prédit sa mort funeste et prochaine[4].

Cent soixante-cinq ans après Othon III, Frédéric I se trouva dans la même incertitude que lui, et cette fois elle ne peut s'expliquer que par une incurie vraiment incroyable. Il ne fallut pas moins, nous l'avons vu, qu'une révélation divine pour retrouver le corps. Enfin on pénétra dans le caveau; on enleva le grand empereur du trône où il avait siégé pendant trois siècles et demi, et on déposa ses restes sur un catafalque en bois, élevé au milieu de l'église[5]. Le 27 juillet 1165, eut lieu la translation définitive des reliques[6]; mais on ne sait pas au juste où elles reposèrent jusqu'en 1215. A cette époque, elles furent placées, à l'exception du crâne et d'un tibia, dans une châsse d'argent qu'on mit sur l'autel. Par une fatalité qui semble s'être attachée aux dépouilles mortelles de cet homme dont la gloire remplissait le monde, on perdit encore, sans doute vers le seizième siècle[7], le souvenir de ce que contenait cette châsse, dont nous aurons à reparler, et ce n'est que de nos jours, en 1843, qu'une découverte inespérée a fait retrouver les ossements de l'empereur dans ce qu'on croyait

[1] *Thietmari Chronicon*, IV, 29 (Pertz, SS. III, 781); *Ann. Hildesheimenses* (*ib.*, 92); *Ann. Lamberti* (*ib.*, 91); *Chronicon Novaliciense* (Pertz, SS. VII, 106).

[2] Pertz, SS. IV, p. 118.

[3] Pertz, SS. IV, p. 130.

[4] *Annal. Hildesh.*, citées plus haut. Il mourut en 1002, à vingt-deux ans, empoisonné, dit-on. Cette légende est racontée poétiquement au début du livre de Henri Heine, *l'Allemagne*.

[5] Pertz, SS. VI, 411.

[6] *AA. SS. l. l.*, p. 887.

[7] Dès le quatorzième siècle, l'empereur Charles IV, dans une lettre adressée aux chanoines d'Aix et pleine d'enthousiasme pour Charlemagne, leur reproche vivement leur négligence et leur tiédeur à l'endroit de ses glorieuses reliques (voy. Walch, *l. l.*, p. 100).

renfermer les reliques de saint Léopard[1]. Toutefois les parties du corps indiquées plus haut se conservent depuis des siècles dans la sacristie et se montrent aux fidèles ou aux curieux[2]; en outre l'humérus droit a été extrait de la châsse en 1483, comme le prouve une déclaration des chanoines qu'on y trouva en l'ouvrant, pour être conservé dans un reliquaire d'or massif, en forme de bras, présent fait à cette expresse intention à la cathédrale par le roi Louis XI[3], qui avait, comme nous aurons occasion de le voir, une dévotion spéciale pour saint Charlemagne. C'est peut-être ici le lieu de mentionner le respect dont les rois de France depuis le quinzième siècle ont entouré la mémoire de celui qu'ils appelaient même leur *progéniteur*. Un usage singulier en est la preuve: à chaque sacre, le nouveau roi envoyait à Aix le drap mortuaire qui avait servi aux funérailles de son prédecesseur, pour être étendu sur le tombeau de Charlemagne[4]. Comment les chanoines, qui reçurent régulièrement cette offrande jusqu'en 1775, exécutèrent-ils l'intention des donateurs à une époque où ils avaient perdu le souvenir de l'endroit où étaient les ossements de leur fondateur, nous l'ignorons; mais ils n'oubliaient pas à chaque nouveau règne de faire renouveler la rente de quatre mille livres tournois que Louis XI avait constituée à leur profit en 1482[5].

Mais revenons à Frédéric, dont cette digression nous a écarté. Il avait l'intention, pour mieux imiter Charlemagne, de faire comme lui d'Aix-la-Chapelle le centre de son empire; il donna donc à cette ville des priviléges considérables. Mais le chapitre de la cathédrale ne se contenta pas d'invoquer le souvenir de celui qui l'avait fondé pour demander des faveurs à Frédéric; il produisit à l'appui de certaines prétentions excessives un acte qui trouve sa place dans l'histoire fabuleuse de l'empereur. Ce prétendu diplôme de Charlemagne, dont la supposition n'a même pas besoin d'être discutée[6], fut parfaitement admis et ratifié par

[1] Arendt, *l. l.*

[2] Il est étonnant que malgré cela la ville d'Osnabrück ait prétendu posséder le chef de Charlemagne (voy. *AA. SS.*, *l. l.*, p. 888). Nous ne savons si on l'y garde encore.

[3] Arendt, *l. l.*

[4] Arendt, *l. l.*

[5] Arendt, *l. l.*

[6] La réserve de Bolland à ce sujet est assez claire: *Hoc diploma quam auctoritatem habere debeat alii judicent; complura in eo miramur; nam suspectare aperte quod alter Imperator recitat, et traditio Aquensis ecclesiæ tuetur, vix audemus* (*l. l.*, p. 889). Mais nous ne voyons aucune raison pour révoquer en doute, comme l'a fait J. Basnage (*ap.* Walch, *Historia canonizationis Caroli Magni*, p.8), l'authenticité du diplôme de Frédéric.

Frédéric I; il nous intéresse à cause d'une légende relative à la fondation d'Aix-la-Chapelle que nous y trouvons rapportée [1].

Dans le diplôme où Frédéric inséra cette pièce supposée, il rappelle la canonisation de Charlemagne et donne les titres qui lui ont valu cet insigne honneur. Charlemagne a été, suivant lui, *apôtre* et *confesseur;* en outre « bien qu'il n'ait pas péri par le glaive, toutes les souffrances auxquelles il s'est soumis, ses combats périlleux, et sa volonté constante de mourir pour les incrédules, l'ont fait martyr. » Pour mieux faire comprendre à tout le monde ces mérites du nouveau saint, l'empereur engagea un écrivain, sans doute quelque moine d'Aix, à composer une Vie de Charlemagne spécialement destinée à l'édification. Cet ouvrage, que d'assez nombreux manuscrits nous ont conservé [2], est intitulé: *De la Sainteté des mérites et de la gloire des miracles du bienheureux Charlemagne.* Il a pour unique but d'édifier les fidèles et de justifier la canonisation de l'empereur par l'exposition de ses vertus et le récit des miracles que Dieu a faits pour lui. Il n'a aucune valeur historique ou littéraire; il est écrit dans un style ampoulé et délayé qui est juste à la hauteur des idées. L'auteur déclare d'ailleurs qu'il n'a voulu toucher en rien à l'histoire politique et s'est restreint absolument à ce qui regardait la dévotion de son héros. L'ouvrage est divisé en trois livres; le premier ne contient guère que des renseignements assez exactement tirés d'auteurs anciens, mais amplifiés et noyés dans le verbiage; le second est la légende latine du *Voyage à Jérusalem,* dont nous avons parlé plus haut; le troisième emprunte ses huit premiers chapitres à la chronique de Turpin, et le reste à différentes sources latines; il se termine par le récit de la translation des reliques de Charlemagne [3]. L'auteur n'a pas voulu mêler à son récit de fables populaires; il ne nous en rapporte qu'une seule, qui se retrouve ailleurs sous diverses formes, et ajoute aussitôt: « Mais je passe sous silence bien d'autres choses semblables, ne touchant qu'à ce qui est contenu dans les histoires authentiques. » Il est vrai que Turpin et le *Voyage à Jérusalem* sont pour lui parfaitement authentiques.

[1] Nous reparlerons ailleurs de cette pièce.

[2] Entre autres les manuscrits de la Biblioth. Impér. 4895A et 6187, et le manuscrit de la Bibl. Ste-Geneviève Ll 1.

[3] Voyez sur ce livre *AA. SS. Januarii l. l.*, p. 876; *Mémoires de l'Acad. des inscriptions*, VII, 280; Lambecius, *Catalogus codicum Vindob.*, t. II, p. 329 et suiv., 359 et suiv.

La canonisation de Charlemagne était, avons-nous dit, l'œuvre de l'antipape Pascal III; elle n'avait donc aucune valeur. Cependant les historiens ecclésiastiques ne l'attaquent pas, et plusieurs églises l'ont admise, se fondant sans doute sur l'approbation tacite que lui donnèrent, ainsi qu'Alexandre III lui-même, les pontifes régulièrement assis depuis lui sur le siége de saint Pierre [1]. Ce n'est qu'assez récemment que, sans rayer absolument Charlemagne du calendrier, on a du moins supprimé l'office qui se disait en son honneur, et qui avait été composé en 1165. Bolland, à l'endroit cité plus haut, donne l'oraison qui se récitait le 28 janvier dans plusieurs églises dès 1166. Cette oraison n'avait rien de remarquable pour notre sujet; il n'en est pas de même des leçons et de l'hymne qui étaient en usage dans plusieurs endroits, notamment à Halberstadt en Saxe et à Zurich. Les leçons contenaient en plusieurs fragments un abrégé de Turpin, pris sans doute dans la *Vie* rédigée en 1165 par ordre de Frédéric; l'hymne rappelait plusieurs traits fabuleux également empruntés à cet ouvrage ou à ceux que l'auteur avait mis à contribution [2].

Le culte de Charlemagne fut d'abord restreint à l'empire germanique; on le comprend quand on songe au rôle de Pascal III auprès de Frédéric I. L'Italie ne l'a jamais admis [3]. L'Espagne semble y être aussi demeurée étrangère; à Girone seulement, ville de Navarre, on chantait en son honneur, jusqu'au concile de Trente, un curieux office. La ville de Girone fut enlevée en 786 par les troupes de Charlemagne à l'émir Mahomet et rendue au christianisme; on s'accorde à croire que la cathédrale fut bâtie sur l'emplacement de la mosquée. Mais la tradition s'empara très-prompte-

[1] On pense que les protestants n'ont pas manqué de presser les catholiques à ce sujet : ou Charlemagne est saint, disent-ils, et alors un antipape a le droit de canoniser; ou il ne l'est pas, et toutes les prières qu'on lui adresse sont entachées d'idolâtrie. Voy. surtout Walch, *Historia canonisationis Caroli Magni*. La cour de Rome ne s'est jamais officiellement prononcée. Au reste, les protestants ont aussi leurs légendes théologiques sur Charlemagne. Nifanius, au dix-septième siècle, essaya de prouver qu'il était luthérien; réfuté par le jésuite Schaten, il lui répliqua dans un livre intitulé : *Carolus veritatis evangelicæ confessor denuo restitutus* (Francf., 1679). Encouragé sans doute par cet exemple, Heidegger, dans le tome II de ses *Dissertationes selectæ* (Zürich, 1675), a publié une dissertation pour prouver que Charlemagne était calviniste (*De Carolo Magno teste veritatis*).

[2] Migne, *Œuvres de Charlemagne*, t. II, p. 1368. A Aix, on célébrait tous les mois l'office de saint Charlemagne; on y disait sans doute ces leçons et cet hymne; au moins on peut le conjecturer d'après un passage cité par Reiffenberg (*Phil. Mousket*, t. II, p. CLXVIII).

[3] Voy. Walch, *Historia canonisationis*, p. 84.

ment de cette guerre, où elle fit naturellement intervenir l'empereur lui-même. Une chronique espagnole fort ancienne en fait déjà un récit tout à fait miraculeux [1], auquel diverses autres annales font allusion [2]. Les habitants de Girone en avaient conservé un souvenir très-vif [3], et ce fut sur la tradition qui vivait encore parmi eux que furent composées, un peu tard il est vrai, en 1345, les leçons et les antiennes de l'office solennel institué par l'évêque Arnaud de Montrond [4]. Bien qu'ayant revêtu une forme liturgique, les récits qu'elles contiennent sont donc d'origine populaire, et nous y trouverons de curieuses variantes sur l'expédition de Charlemagne en Espagne. Quand ces singulières prières eurent disparu, l'office persista, et à la fin du dix-septième siècle on prononçait encore tous les ans à Girone, au 28 janvier, le panégyrique du libérateur de la ville [5].

En France, nous n'avons pas trouvé trace d'un culte rendu à Charlemagne avant le quinzième siècle. Ce fut Louis XI qui l'introduisit. Robert Gaguin (mort en 1501) rapporte qu'il employa pour cela un moyen excellent et très-digne de la singulière dévotion de ce roi peu tendre. « Il ordonna de rendre à Charlemagne les honneurs dus aux saints, et il envoya dans les villes des messagers pour indiquer au peuple le jour de la fête, *avec peine de mort pour ceux qui refuseraient d'admettre ce nouveau culte* [6]. » Malgré ce procédé commode, les contemporains ne s'y prêtèrent pas très-aisément; le même Gaguin, dans une lettre particulière [7], laisse voir son peu de penchant pour cette dévotion et émet l'opinion que cette fête ne sera pas longtemps célébrée. Il se trompait toutefois; car le parlement de Paris décida depuis qu'en l'honneur de saint Charlemagne le 28 janvier serait jour férié, et il l'a été en effet jusqu'à la révolution.

L'université de Paris, on le sait, a pour patron saint Charlemagne; ce patronage ne remonte qu'au seizième siècle. L'initiative en fut prise en 1478 par les nonces ou bedeaux (*nuncii quos*

[1] *Chronicon Rivipullense.*

[2] Cf. *Chronicon Moissiacense* (Pertz, SS. I, 298), *Chronicon Anianense* (Pertz, SS. III, 201), les *Annales Lobienses* (*ib.*, t. I, p. 13) et *Elnonenses* (*ib.*, p. 12).

[3] *Ejus obsidionis et singulorum eventuum quos tunc accidisse aiunt adeo recens est memoria apud Gerundenses ut loca quoque monstrent ubi castra posita erant, etc.* (de Marca, *Marca hispanica*, col. 250).

[4] Voy. Marca, *l. l.*

[5] Marca, *l. l.*, col. 251.

[6] Cité dans Du Boulay, *Hist. de l'Université*, II, p. 344.

[7] Du Boulay, *ibid.*

vocant magni) de la faculté des arts; ils choisirent pour protecteur le saint qu'on venait de leur révéler et lui élevèrent une statue; en 1488 les étudiants de la nation allemande prirent aussi Charlemagne pour patron; mais ce ne fut que le recteur Le Maistre qui, en déclarant la fête de saint Charlemagne annuelle et d'obligation pour toute l'université, la mit sous son patronage. Cette ordonnance tomba même bientôt en désuétude; mais Égasse du Boulay, recteur en 1661, la fit renouveler solennellement; c'est de cette époque que date la fête qu'il appelle, dans son *Histoire de l'Université de Paris*, les *Carlomagnalia*, la *Saint-Charlemagne* de nos colléges[1].

A ce patronage se rattache une tradition qu'aujourd'hui on ne reconnaît plus comme historiqne, celle qui fait de Charlemagne le fondateur de l'université de Paris. Toute l'argumentation par laquelle du Boulay a voulu la défendre[2] tombe d'elle-même dès que l'on conçoit bien le sens du mot *université*. Au reste, le prince qui aima tant les études, qui parvint à créer, au milieu d'un siècle barbare, une sorte de Renaissance, qui fonda ou encouragea tant d'écoles, méritait bien d'être le patron de la grande université parisienne. Un tel hommage est de tous ceux qu'on a rendus à sa mémoire celui qui l'aurait le plus touché, et les banquets de la *Saint-Charlemagne* auraient réjoui le cœur de ce zélé propagateur de l'instruction, qui ne dédaignait pas de venir inspecter lui-même les écoles qu'il avait fondées, et qui trouvait des encouragements si doux pour les enfants du peuple laborieux et intelligents, de si sévères reproches pour les fils de seigneurs qui négligeaient l'étude comme inutile[3].

[1] Du Boulay, *l. l.*, p. 445 et suiv. Il a même publié un ouvrage à part sous ce titre : *Carlomagnalia, seu Feriæ conceptivæ Caroli Magni in scholis observandæ* (Parisiis, 1662, in-8°).

[2] Du Boulay, *Hist. de l'Univ.*, I, p. 91 et suiv.

[3] Mon. Sangall., l. 1, c. 2.

CHAPITRE IV.

LA LÉGENDE DE CHARLEMAGNE EN FRANCE.

La nationalité française se constitua au neuvième siècle par la formation d'un royaume spécial pour une branche des Carolingiens, et reçut au siècle suivant le couronnement de la forme hiérarchique qu'elle avait revêtue par l'adoption d'une nouvelle dynastie royale. Au moment où s'opérait ce grand travail, se forma aussi la langue française : si l'on compare entre eux les deux plus anciens monuments de notre idiome, les *Serments* de 842 et la cantilène de sainte Eulalie, séparés par un demi-siècle à peine, on est surpris des immenses progrès accomplis dans cet intervalle. « Il semble, a dit M. Diez, que le dialecte français, devenu langue nationale par le partage de l'empire, ait rapidement pris la conscience et l'initiative de son développement, à peine en germe dans les *Serments* [1]. » L'art chrétien, qui devait arriver dans l'ancienne Neustrie à sa forme définitive, se dégageait en même temps des liens de l'imitation dégénérée et s'acheminait par des tâtonnements successifs vers la belle période romane. Peu d'époques sont plus désolées et en apparence plus stériles que celle qui s'étend de Charles le Chauve aux croisades; il en est peu cependant qui aient été plus fécondes, qui aient exercé sur les temps suivants une plus durable influence.

Ce fut aussi dans cette période que la poésie française sortit de l'état rudimentaire où nous l'ont montrée les cantilènes héroïques, et s'éleva à l'épopée. Elle se constitua naturellement sur la base des souvenirs qui étaient alors les plus vivants dans les masses, et que consacraient les chansons de l'âge précédent. Ces souvenirs étaient ceux qui se rattachaient à Charlemagne, qui retraçaient les splendeurs de son règne et la gloire de sa personne.

Ce n'est point ici que nous avons l'intention d'exposer les causes

[1] *Altromanische Sprachdenkmale*, p. 16.

qui se réunirent pour faire de Charlemagne le centre de la poésie traditionnelle des Français; nous voulons pour le moment nous borner à signaler les monuments les plus précieux de cette poésie dont il est le sujet, à examiner leurs dates respectives et leurs diverses formes, et à en apprécier sommairement la valeur.

La première question qui se présente à nous est celle de l'antériorité qu'il convient d'attribuer, dans les origines de l'épopée, à la langue d'oïl ou à la langue d'oc, à la France du nord ou à la France du midi. On a répété presque identiquement, pour cette question, la discussion à laquelle avait donné lieu le problème si passionnément agité de la priorité respective des deux langues elles-mêmes. De même que Raynouard voyait dans le provençal, qu'il appelait par excellence *roman*, la source des langues néolatines et spécialement du français, de même M. Fauriel crut pouvoir attribuer aux chansons de gestes françaises une forme provençale, et ne voulut voir dans les récits en langue d'oïl que des imitations d'originaux en langue d'oc, soustraits à la comparaison par les injures du temps. L'hypothèse de Fauriel et celle de Raynouard, soutenues toutes deux avec talent, ont fini par avoir le même sort; elles sont tombées nécessairement devant les faits, devant l'étude désintéressée des textes et la plus juste appréciation du génie des peuples. La langue et la poésie de la France du nord sont l'œuvre des populations qui l'ont habitée; elles sont à la fois l'instrument et l'expression de leur génie, de leurs tendances, de leur idéal; elles ne reconnaissent d'autres sources que les éléments primordiaux qu'elles ont façonnés et marqués de leur empreinte. Personne ne songe plus à discuter cette vérité, qu'on pourrait presque affirmer *à priori,* si les faits ne la démontraient pas surabondamment.

Toutefois, dans le système de Fauriel comme dans celui de Raynouard, il y avait une part de vrai, et on a trop négligé au moins ce qu'en contenait le premier. L'évidence des arguments avec lesquels on a établi l'originalité des poëmes français a peut-être trop discrédité ceux que Fauriel avait employés pour prouver l'existence d'une épopée provençale perdue. La question a été à peu près abandonnée depuis la réfutation de cet ingénieux érudit, et cependant il y a, si nous ne nous trompons, quelque lumière encore à jeter sur ce point. Les faits qui nous ont déterminé à revenir sur ce sujet, et à l'étudier à un point de vue quelque peu

…ont leur place plus loin; ils nous ont amené à … débat dont il s'agit la même solution que pour la …gues; il y a eu dans les deux contrées, et simul… …eloppement spontané d'une poésie épique nationale; …s, les deux épopées, qui avaient en commun le su… …et l'inspiration, se sont fait de nombreux emprunts; … du nord, plus riche, plus variée, plus populaire, …aître sur sa rivale le grand avantage de se mieux con… …de nous léguer des monuments infiniment plus nom…

§ I. — *Les Chansons de gestes françaises.*

…s avons déjà fourni les preuves de la persistance des tradi… …poétiques sur Charlemagne, et de l'existence ininterrompue …ants consacrés à sa gloire depuis le neuvième siècle jusqu'au …ième. Les cantilènes primitives, qui célébraient des faits iso…s, ne pouvaient se perpétuer longtemps sous leur première …rme; elles devaient ou disparaître entièrement ou se transfor…er pour continuer à vivre; il leur fallait se rattacher entre elles par un centre commun, effacer dans une unité poétique leurs disparates de ton, leurs différences d'inspiration, leur variété chronologique : perdre en un mot leur existence individuelle pour devenir les membres d'un tout organique. Les cantilènes guerrières ont existé chez tous les peuples à l'état barbare; mais chez la plupart d'entre eux, quand ils se sont élevés à un degré de civilisation supérieur, elles se sont perdues sans rien léguer à l'âge suivant; pour obtenir une épopée, il faut que les premières chansons subissent, au moment précis qui est le seul favorable, la métamorphose que nous venons d'indiquer. En France, les circonstances se prêtèrent à ce changement; les chansons de gestes remplacèrent les cantilènes, et développèrent les germes d'épopée que celles-ci leur apportaient.

L'immense trésor épique de nos ancêtres ne nous est point parvenu dans son entier, et ce qui manque est précisément ce qui nous serait le plus précieux : ce sont les plus anciennes chansons de gestes qui ont disparu; ce fait n'a rien d'ailleurs que de naturel. Nées à une époque où la langue se transformait rapidement, elles vieillirent bien vite, et celles qui n'eurent pas la chance

d'être promptement renouvelées tombèrent rapidement dans l'oubli. L'écriture, art qui semblait près de disparaître, tant étaient rares ceux qui le cultivaient encore, ne descendait pas à reproduire les chants vulgaires; le goût du moment sauvait seul, par un rajeunissement à point, d'une perte irréparable les premiers monuments épiques. Ainsi périt tout un cycle primitif : des œuvres qu'il embrassait, les unes furent englouties pour toujours, les autres ne furent conservées que sous une forme remaniée. Un seul monument de cette première période est arrivé jusqu'à nous, dans une forme très-voisine de la plus ancienne, sinon dans celle même où, pour la première fois, les cantilènes éparses se groupèrent dans l'unité d'un poëme. Cet unique débris, que n'ont pas fait disparaître, par un bonheur inouï, les rajeunissements postérieurs, c'est la *Chanson de Roland.*

Nous ne pouvons nous arrêter ici aux nombreuses questions que ce poëme soulève : la forme normande qu'il a revêtue dans le manuscrit d'Oxford est-elle le fait de l'auteur ou du copiste? est-ce sous cette forme que Taillefer le chantait à la bataille d'Hastings? dans quel rapport est-il avec les remaniements des douzième et treizième siècles? Nous ne le rechercherons pas; nous nous bornons à constater que c'est le plus ancien poëme qui nous soit parvenu, non-seulement pour la forme, mais pour le fond. L'événement qu'il chante, la déroute de Roncevaux, est, dans la vie de Charlemagne, celui qui frappa le plus fort et le plus tôt l'imagination populaire; ce fut lui peut-être qui donna à toute la poésie carolingienne son caractère à la fois religieux et national. Les poëmes qui entouraient le *Roland*, et qui ont disparu en grande partie, peuvent se caractériser d'après lui : ils représentaient Charlemagne comme un auguste vieillard, puissant dans le combat et sage dans le conseil, entouré des douze pairs, parmi lesquels brillent surtout Roland, Olivier et Turpin, assisté du sage conseiller Naime, dirigeant contre les Sarrasins la guerre chrétienne et française.

Le plus ancien texte de la *Chanson de Roland,* le seul sur lequel nous établissons notre jugement, ne contient d'allusions qu'à des poëmes de ce genre. Nous rangeons dans une classe à part tous ces poëmes dont l'existence dès le onzième siècle est attestée par le *Roland* [1]. Ils se divisent, nous l'avons déjà dit, en

[1] Peut-être, cependant, quelques-uns d'entre eux n'existaient-ils que sous la forme de cantilènes.

deux séries, ceux qui ont absolument disparu et ceux qui se sont conservés, mais seulement sous une forme postérieure à celle que connaissait le *Roland*. Dans les premiers se place d'abord toute une famille de petits poëmes épisodiques sur la guerre d'Espagne ; qu'on le remarque bien en effet, la *Chanson de Roland* n'est que le fragment d'un cycle considérable ; comme l'*Iliade*, elle suppose connus un grand nombre de poëmes antérieurs ; elle ouvre son récit avec la même brusquerie, sans cette exposition nécessaire aux poëmes isolés pour mettre le lecteur au courant. Aussi contient-elle des allusions à bien des aventures oubliées : telles sont la *Prise de Noples*, où Roland dépassa les ordres de l'empereur et se rendit coupable d'une inutile cruauté ; — la *Mort de Basin et Basile*, victimes de la trahison de Marsile, auxquels ils avaient été envoyés comme ambassadeurs ; — la *Prise de Carcassonne*, accomplie, pendant les longueurs d'un siége, par Roland, séparé de l'armée ; la *Bataille de Marsune*, où Charlemagne tua Malpalin. Tous ces poëmes sont perdus, et nous pouvons à peine retrouver quelques traces de l'un ou de l'autre ; les allusions qui les concernent disparaissent le plus souvent dans les textes rajeunis, ou y sont défigurées par les copistes qui ne les comprenaient plus : c'est que tous ces poëmes avaient été remplacés par d'autres ; ces héros, ces expéditions, étaient tombés dans l'oubli ; seul, le sublime épisode de Roncevaux avait été assez puissant pour s'imposer au souvenir, et garder même toujours le premier rang parmi les poëmes héroïques. Quelque chose d'analogue s'est passé pour l'*Iliade :* d'un côté, un grand nombre de faits auxquels elle contient des allusions, et qui se trouvaient dans des poëmes plus anciens, ont disparu de la mémoire des admirateurs d'Homère ; de l'autre, ses héros et ses récits ont été plus tard embellis, amplifiés, augmentés de commencements, de suites et de raccords inconnus à l'œuvre primitive. Ni Roland ni Achille ne sont invulnérables dans les plus anciens textes qui en parlent ; et de même on ne connaît ni la prise de Carcassonne, par Roland, ni la prise de Thébé par Achille, faites toutes deux pendant un siége par eux seuls, et mentionnées l'une dans un discours de Ganelon, l'autre dans un discours d'Andromaque (*Il.* VI, 414).

Il y a une autre catégorie de poëmes, et celle-là plus importante, auxquels *Roland* fait allusion ; ce sont ceux qui se rapportent à d'autres guerres de Charlemagne, à d'autres expéditions du

grand empereur, et qui nous montrent par conséquent combien était vaste le cycle formé autour de lui dès le onzième siècle. Tels sont : *la Conquête de la Lombardie,— de la Pouille et de la Calabre,— de l'Aquitaine,— de la Bulgarie,— de la Saxe,— de l'Angleterre,— de la Bavière,— de la Flandre ; le Voyage de Constantinople*, dont l'empereur se reconnut vassal de Charlemagne,— la *Délivrance de la Provence,* longtemps occupée par les Sarrasins, et un certain nombre de guerres accomplies en France, sans que nous puissions décider contre quels ennemis. Enfin le poëme se termine par l'annonce d'une grande expédition contre les Sarrasins ; malheureusement le seul manuscrit qui nous ait conservé ce passage est altéré, et on ne peut restituer à coup sûr les noms qu'il portait.

Les poëmes que connait le *Roland* et qui sont parvenus jusqu'à nous doivent donc être considérés comme les plus anciens ; ils forment une première couche, autrefois infiniment riche, à présent réduite à quelques débris. En parlant de l'ancienneté de ces poëmes, nous n'avons en vue que le fond du récit, l'époque où le fait qui en est le sujet a eu pour principaux traits ceux que donne le texte qui nous est connu ; quant à la forme, elle est postérieure dans ceux qui nous sont parvenus à celle du *Roland;* elle est due, nous l'avons déjà dit, à un remaniement postérieur ; mais elle n'en vient pas moins immédiatement après celle du vieux poëme d'Oxford. Nous rangeons dans cette classe : 1° *Aspremont* (conquête de la Pouille); 2° *les Enfances Ogier* (guerre d'Italie); 3° *Guitalin* (guerre de Saxe); 4° *Balan* (guerre d'Italie). Nous y joignons deux poëmes qui ne sont pas, il est vrai, mentionnés dans *Roland*, mais qui nous semblent avoir absolument le même caractère que ceux-là ; nous retrouvons dans tous la même conception de l'empereur, les mêmes mœurs et le même style un peu roide mais grandiose ; ces poëmes sont : 5° *Basin ;* 6° *le Couronnement de Louis*[1]. Ces six poëmes ne nous sont pas arrivés dans leur état primitif. *Aspremont* est le seul qui ne soit ni tronqué ni arbitrairement soudé à d'autres ; les *Enfances Ogier* ont été annexées à un roman dont une partie seulement doit être regardée comme leur continuation ; *Guitalin* ne s'est pas conservé en français : le poëme tout artificiel que Jean Bodel composa à la fin du

[1] Nous ne nous occupons que des poëmes où figure Charlemagne, laissant de côté des œuvres comme *Alischans, Gormond, Garin, Alexandre,* etc.

douzième siècle sur *Guitalin de Sassoigne* fit oublier les vieux récits, qui ne se retrouvent que dans une traduction islandaise; il en est de même de *Basin* (ou mieux du *Couronnement de Charlemagne*), qui a passé en islandais et en néerlandais sous deux formes assez différentes, dont aucune ne s'est conservée chez nous; *Balan* a sombré, ne laissant surnager qu'un de ses épisodes, développé avec un succès immense dans le roman bien postérieur de *Fierabras;* quant au *Couronnement de Louis*, il n'en reste guère qu'un fragment dans le poëme du même titre qu'on a rattaché au vaste cycle de Guillaume au court Nez.

Immédiatement après ces chansons, nous en placerons quelques autres, qui remontent aussi à une haute antiquité, bien que diverses considérations nous induisent à les croire un peu moins anciennes. Ce sont : 1° *Berte*, non pas, bien entendu, celle qu'Adenès le Roi rima au treizième siècle, mais celle que connaissaient de nombreux auteurs antérieurs à Adenès ; 2° *Mainet*, histoire de la jeunesse de Charlemagne, perdu aussi sous sa forme primitive, et n'existant plus que dans les imitations étrangères, l'insipide paraphrase de Girard d'Amiens et le détestable français d'un manuscrit de Venise ; 3° *la reine Sibile*, perdue en français, existant en français italianisé ou plutôt en italien francisé, et dans diverses langues étrangères. Ces poëmes ont sur les premiers le désavantage de n'être pas essentiellement liés à Charlemagne, de lui être même sans doute originairement étrangers, et d'avoir été artificiellement ou au moins tardivement rattachés à sa légende.

Enfin, dans une troisième catégorie de cette première époque, nous rangeons les plus anciens des poëmes destinés à raconter les luttes de Charlemagne et de ses vassaux. Ces poëmes ne s'appuient pas sur des cantilènes contemporaines de l'empereur; inspirés par la décadence carolingienne, ils sont d'une formation postérieure à ceux dont *Roland* est le type, bien que leur forme les mette parfois presque de niveau avec les plus anciens. Tels sont : *Ogier de Danemark, Girard de Roussillon, Doon de Nanteuil*, *Renaud de Montauban*, *Girard de Vienne*, etc.

Deuxième époque. Les poëmes que nous avons énumérés jusqu'ici reposent tous sur la tradition, plus ou moins ancienne, plus ou moins fidèlement conservée ; mais elle n'était pas inépuisable. Quand le peuple ne leur souffla plus le sujet de leurs vers, quand l'épopée carolingienne, après avoir durant trois siècles poussé

sans relâche de puissants rameaux, eut perdu sa force productive, les trouvères qui voulurent encore faire des chansons de gestes furent obligés ou d'inventer leurs récits ou de refaire ceux qui existaient déjà. La seconde moitié du douzième siècle et tout le treizième sont l'époque de ces travaux. A la première tendance nous devons des poëmes comme *Gaidon, Jean de Lanson, Huon de Bordeaux, Gui de Nanteuil, Aye d'Avignon, Gui de Bourgogne, Anseïs de Carthage;* à la seconde, *Fierabras*, le *Guiteclin* de Jehan Bodel, l'*Aimeri de Narbonne* et le *Girart de Viane* de Bertrand, les divers poëmes d'Adenès, tous ces rajeunissements en un mot qui débutent régulièrement par des injures à l'adresse des pauvres jongleurs encore ignorants des *nouveaux vers*, de la *chanson rimée*, de la *vraie histoire*. Ces poëmes diffèrent beaucoup entre eux suivant le talent de leurs auteurs; tantôt ils ne nous présentent que d'insipides lieux communs cent fois rebattus dans les anciennes gestes et chaque fois affaiblis ou au contraire exagérés; tantôt nous rencontrons d'heureuses idées, des récits intéressants, des vers faciles et un style vraiment remarquable. En somme : continuation, imitation, renouvellement, voilà ce qui caractérise la deuxième époque des chansons de gestes.

Troisième époque. La troisième époque a déjà été désignée sous le nom qui lui convient le mieux [1] : c'est l'époque *cyclique*. Elle a développé et poussé jusqu'à ses dernières limites une tendance qui existait déjà dans la deuxième période et dont le germe se retrouve même dans la première, la tendance à créer des familles ou gestes destinées fatalement pour ainsi dire à remplir telle ou telle mission, les unes ne fournissant que des ennemis des Sarrasins, les autres que des rebelles, les autres que des traîtres. Deux causes principales ont contribué à produire et à augmenter cette tendance : la première se retrouve chez tous les peuples qui ont eu une organisation nobiliaire analogue à la féodalité; elle se rencontre à un certain degré dans la Grèce épique, où les grandes *gestes* des Pélopides et des Labdacides, par exemple, reproduisent à leurs diverses générations quelques traits persistants; mais elle

[1] M. d'Héricault, *Essai sur l'origine de l'Épopée*, p. 35. Il est fâcheux que cet ouvrage, où se trouvent quelques vues heureuses, soit écrit d'une façon peu scientifique. Nous y regrettons en outre le dédain de l'auteur pour la chronologie, seul fil qui puisse guider dans de semblables études. Plus elle est délicate à fixer pour nos poëmes, plus il aurait fallu tenir à rassembler et à contrôler les quelques renseignements que l'on peut se procurer.

avait dans l'épopée hellénique un caractère religieux et fataliste qui est étranger à nos poëmes, où le sang seul est en cause; l'hérédité des qualités bonnes ou mauvaises est érigée par eux en principe, et ces qualités vont se grossissant de plus en plus, au point de former de chaque famille comme une race particulière : on dirait que nos arrangeurs ont prévu le système de la *sélection naturelle* et appliqué par avance à leurs héros les théories de M. Darwin. La seconde raison qui contribua à établir la croyance aux *gestes,* ce fut la division originaire des divers poëmes suivant leur provenance nationale ou leur époque de formation. On voyait venir du Midi toute une série de chansons racontant les guerres d'un certain nombre de héros contre les Sarrasins maîtres des villes de la Provence [1]; on réunit assez naturellement ces héros dans une même famille et on rendit ainsi matériellement sensible la réelle unité qui dominait tous ces récits. D'un autre côté, quand les poëmes français, qui célébraient l'union des Francs sous le grand empereur contre les divers ennemis de la puissance nationale, étaient tous dès longtemps connus et aimés, on vit apparaître successivement un assez grand nombre de récits d'un tout autre caractère, consacrant la tendance féodale en opposition à la tendance unitaire, chantant les barons rebelles et les exaltant au-dessus du roi : il était naturel de séparer visiblement deux ordres de traditions aussi distincts par leur caractère que par leur date. Ainsi se formèrent peu à peu les trois grandes gestes qui devinrent les cadres commodes de toutes les compositions épiques : dire au début d'un poëme à quelle geste appartenait le héros, c'était pour ainsi dire indiquer la clef dans laquelle on chantait. Les trois gestes, celles du Roi, celle de Garin de Monglane ou du Midi, celle de Doon de Mayence ou de la féodalité, et principalement de la féodalité orientale, la plus puissante et la mieux développée, embrassaient presque tous les poëmes où Charlemagne, son père ou son fils représentaient la royauté. On pense bien que cette division ne fut pas d'abord universellement reçue; la geste de Garin de Monglane paraît être la plus anciennement admise. Les premiers poëmes français sur Guillaume au court Nez n'en parlent pas encore expressément, mais représentent déjà la délivrance du midi de la France comme l'œuvre de toute une famille de héros.

[1] Voyez le paragraphe suivant, *l'Épopée provençale.*

Albéric des Trois-Fontaines, au treizième siècle, ne connaît pas la geste de Doon de Mayence, mais il donne toute la généalogie de la maison de Monglane à peu près comme le poëme d'*Aimeri de Narbonne*, qui remonte environ à la même date que sa chronique. Philippe Mousket, à la même époque, ne parle pas de la division en trois gestes; il n'essaye même pas de rattacher l'un à l'autre les divers vassaux rebelles à Charlemagne; mais sous un autre rapport il est déjà dominé par l'idée qui donne plus tard naissance à toute la littérature cyclique; il regarde la trahison, par exemple, comme une sorte de maladie ou de nécessité héréditaire; aussi range-t-il dans une même famille tous les traîtres que lui fournissaient les diverses chansons de gestes [1]. Il exprime la même idée plus clairement encore en parlant de Ganelon. « Il n'avait jamais fait de trahison, dit-il, il avait toujours été bon chevalier, noble, fier et courageux; mais il était de la lignée de Fromont, et il devint traître comme lui. »

Dès le commencement du treizième siècle, les trois gestes avaient été indiquées par quelques auteurs isolés. Une chronique saintongeaise dont nous parlerons ci-dessous termine son récit, qui est certainement écrit à cette époque, par cette remarque: « Tres gestes ot en France, l'una de Pepin et de l'angre, e l'autra de Odo de Maenca, e l'autra de Guarin de Monglana [2]; cest conquesirent la crestianté nostre Seignor. » Vers le milieu du treizième siècle, le poëme de *Girart de Viane* porte le même témoignage:

N'ot ke .III. gestes en France la garnie:
Dou roi de France est la plus seignorie.....
Et l'autre après, bien est droit que je die,
Est de Doon à la barbe florie,
Cil de Maiance qui tant ot baronie.....
La tierce geste, qui molt fist à proisier,
Fu de Garin de Monglaine le fier.

(Ed. Tarbé, p. 1-2.)

[1] Les felons et les traîtours...
Qui France ont grevée souvent,
Guenles li fel et si parent,
Fromont li vious et Aloris,
Hardrés, Sansons et Amaugris,
Et li autres traîtres faus;
Et par leur parage et par aus
Ont maint roi de France grevé.
(V. 8454 et suiv.)

[2] Le manuscrit porte *Guarin de Maenca*; mais c'est évidemment une distraction du scribe.

Au quatorzième siècle, ce système est complétement établi. L'auteur de *Doon de Mayence* nous dit au début de son poëme :

Bien seivent li plusor, n'en suis pas en doutanche,
Que il n'eut que .III. gestes u réaume de Franche :
Si fu la premeraine de Pepin et de l'ange,
L'autre après de Garin de Monglane la franche,
Et la tierche si fu de Doon de Maience.
(V. 3 et suiv.)

Ce fut la troisième geste, nous l'avons dit, qui se constitua le plus tard, et qui fut aussi le plus complétement l'ouvrage des arrangeurs. La geste du Roi était tout naturellement indiquée ; celle des Provençaux s'appuyait sur une réalité historique et poétique ; celle de Doon de Mayence joua un rôle qui dans toute classification échoit à une catégorie quelconque ; on y mit un peu pêle-mêle tout ce qui ne rentrait pas dans les deux autres. Le noyau originaire de cette famille, c'étaient les quatre grands représentants de la lutte féodale, Beuve d'Aigremont, Aimon d'Ardenne, Doon de Nanteuil et Girard de Roussillon avec leurs enfants ; on y rattacha tous les vassaux rebelles, et on arriva, en donnant à Doon de Mayence douze fils, à embrasser à peu près tout le cercle des traditions poétiques [1]. Dans ces douze fils on comprit Griffon d'Hautefeuille, père de Ganelon, aïeul de tous les traîtres ; l'auteur de *Girart de Viane* connaît déjà leur parenté avec les héros de la geste de Mayence et cherche à expliquer leur félonie par l'excès de leur orgueil, qui les perdit comme il avait jadis perdu les anges. Cependant on trouve des traces de tentatives faites pour constituer une quatrième geste, et séparer nettement les traîtres, ennemis perpétuels et perfides de Charlemagne, d'avec les vassaux simplement rebelles, mais le plus souvent fondés en droit et finissant d'ailleurs par une franche réconciliation. Nous avons vu Mousket faire des traîtres une race à part ; d'autres poëtes agirent de même [2], et cette conception passa en

[1] Cela même ne suffit pas ; les remanieurs d'anciennes gestes ne trouvèrent pas moyen d'intercaler tous leurs héros dans la descendance de ces douze fils ; ils y ajoutèrent douze filles :

Doon ot XII fieux de sa femme engenrés,
Et s'ot autant de filles où moult ot de biautés ;
De l'une de ces filles yssy en verité
Cieux de qui che romant d'Amillez est fondés.
(*Jourdain de Blaye* du quinzième siècle, dans Reiffenberg, *Phil. Mousk.*, II, CCLVII.)

[2] Les auteurs de *Gaidon*, de *Parise la Duchesse*, d'*Aye d'Avignon*, de *Gui de*

Italie, où elle fut développée outre mesure, comme nous le verrons.

Mais, pour arriver à combler les lacunes qui existaient dans ces généalogies arbitrairement composées, on se mit à raconter l'histoire de ceux qui jusque-là n'avaient pas été chantés parmi les parents des héros célèbres. Ogier le Danois, par exemple, amena le poëme de *Gaufroi*, son père, anneau intermédiaire entre lui et le chef de toute la geste, Doon de Mayence, auquel on composa aussi un roman. Garin de Monglane, célèbre sans doute en Provence dans les temps antérieurs, mais oublié en France où il n'avait plus d'autre réputation que celle de chef de sa race, fut l'objet d'un travail analogue. Les rhapsodes qui s'imposaient cette tâche avaient soin de continuer ou d'introduire les anciens poëmes dans le ton qui y régnait, de faire ressembler les nouveaux membres de la geste à ceux qui étaient déjà connus ; de là l'insipidité et la monotonie qui sont le caractère le plus général de leurs productions : dénués d'imagination et d'originalité, ils ont enfanté des œuvres sans couleur et sans vie, parce qu'ils n'avaient plus pour soutenir leur faible verve la tradition populaire, âme de toute épopée. C'est au plus si quelques-uns d'entre eux ont su rajeunir leur matière en introduisant dans le vieux cadre des chansons de gestes les merveilles et les féeries qu'ils empruntaient aux romans de la Table-Ronde ; et cette innovation, bien qu'assez réussie parfois, était un contre-sens qui dénaturait la *matière de France*. Ce sont cependant leurs productions qui ont longtemps donné l'idée de notre ancienne poésie épique, grâce aux écrivains du quinzième siècle, qui choisirent naturellement pour les mettre en prose les poëmes les plus rapprochés d'eux.

L'autre travail de ces versificateurs fut celui qu'avaient déjà pratiqué les générations successives qui leur transmettaient les chansons de gestes et dont chacune les avait appropriées à son goût : ils refirent les anciens poëmes. Mais ils furent plus détestables encore dans ce travail que dans l'autre, où du moins ils ont trouvé quelquefois un éclair d'inspiration. Leurs renouvellements sont de tout point odieux ; dès que l'original présente un

Nanteuil semblent regarder la lignée des traîtres comme tout à fait à part ; le *Jourdain de Blaye* du quinzième siècle en fait expressément une quatrième geste (Reiffenberg, *Phil. Mouskel*, I, CCLVIII). Dans *Renaud de Montauban* on connaît la parenté de plusieurs barons avec les fils d'Aimon, mais on n'y rattache pas les parents de Ganelon (voy. p. 39, v. 11 et suiv.; p. 180, v. 4 et suiv., *et pass.*)

trait intéressant, une beauté d'expression, un récit heureux, on est sûr de le leur voir effacer, et les qualités des vieilles chansons vont se délayant et se noyant dans un fatras de rimes sans raison qui dépassent dans une proportion énorme le nombre de celles qu'elles prétendent refaire. Ils ne s'en tinrent pas encore là, et firent aux œuvres de leurs devanciers toutes sortes de prologues et de suites dont la critique moderne les a débarrassées fort heureusement pour elles, mais dont elles ont longtemps traîné après elles le fastidieux fardeau. Telle fut la fin de la poésie épique en France. Semblable à ces fleuves qui naissent dans les montagnes, commencent par rouler dans un lit étroit et profond des eaux claires où les roches se mirent, se répandent ensuite dans des plaines moins sévères mais moins grandioses, et finissent par se perdre dans les sables, l'épopée carolingienne, depuis la *Chanson de Roland* jusqu'aux derniers rajeunissements de *Jourdain de Blaye* ou de *Huon de Bordeaux*, a suivi un cours régulier et a pris successivement la marque des générations qu'elle traversait. Elle s'éteignait sans gloire, quand l'imprimerie, en la faisant périr tout à fait sous son ancienne forme, la fit reparaître dans un nouveau moule et la maintint pour longtemps encore dans le souvenir des peuples.

§ II. — *L'Épopée provençale.*

Dans l'énumération sommaire des chansons de gestes françaises que nous venons de donner, nous n'avons mentionné qu'en passant les poëmes qui appartiennent au grand cycle de Garin de Monglane; c'est qu'ils soulèvent d'importantes questions que nous ne voulions pas aborder encore. Nous les avons déjà indiquées au début de ce chapitre : c'est pour les poëmes de ce cycle qu'on peut avec le plus de raison revendiquer une origine provençale. Avant d'exposer notre opinion à cet égard et les motifs sur lesquels nous l'avons fondée, il importe de faire une distinction sans laquelle on ne peut éviter une confusion fâcheuse.

Le geste de Garin, d'après la généalogie qu'en a dressée Albéric des Trois-Fontaines [1], se compose essentiellement de six générations : 1° Garin de Monglane; 2° ses quatre fils, Arnaud de Beau-

[1] F° 37, r° B. Sur Albéric, voy. plus loin § V. Nous donnons à l'*Appendice*, n° II, le tableau généalogique dressé d'après lui.

lande, Girard de Vienne, Renier de Gennes et Milon de Pouille; 3° les enfants de ces quatre frères; 4° les sept fils et les six filles d'Aimeri de Narbonne, le seul de la troisième génération qui ait des enfants; 5° et 6° les enfants et petits-enfants de ces treize personnages. Le poëme d'*Aimeri de Narbonne* reproduit, sauf quelques variantes, la même généalogie [1]. Mais la tradition originaire ne connaissait pas ces trois frères d'Arnaud de Beaulande, ni leur père Garin de Monglane; Arnaud était le plus ancien aïeul qu'elle donnât à la geste: Girard de Vienne, Renier de Gennes, Milon de Pouille et leurs enfants [2] n'étaient aucunement mentionnés. Les enfants de Garin et la geste d'Arnaud n'étaient pas réunis pour former une seule famille, celle de Monglane [3]. Cette soudure est tout artificielle, et l'œuvre des arrangeurs de seconde main; la preuve en est que les poëmes où figurent les nombreux descendants d'Arnaud de Beaulande ne nomment jamais ses trois prétendus frères, tandis que ceux-ci et leurs enfants figurent dans des chansons qui ne connaissent pas les premiers. On ne les voit réunis que dans des poëmes postérieurs, et nous croyons que l'auteur de *Girart de Viane* [4] est celui qui, vers le commencement du treizième siècle, a fondu ces deux gestes en une seule. Nous n'avons à nous occuper ici que de la plus anciennement formée, celle qui comprend Arnaud de Beaulande, Aimeri de Narbonne et ses nombreux enfants.

La scène des poëmes de cette geste est généralement en Provence [5]; ils racontent la conquête des villes méridionales sur les Sarrasins, les retours agressifs de ceux-ci, les luttes perpétuelles entre Arabes et chrétiens. Tous les héros sont originaires du Midi; leurs possessions sont en Provence ou en Languedoc [6]; presque tous les noms qu'ils portent sont très-fréquents dans les pays de langue d'oc, rares ou inconnus dans ceux de langue

[1] Ms. La Val. 23, f° 26 r°, col. 1 et suiv. Nous donnons également cette généalogie à l'*Appendice*.

[2] C'est-à-dire Savari et Beuve, Olivier et Aude, Simon de Pouille.

[3] Les poëmes sur Guillaume au court Nez ne font aucune mention de ses prétendus oncles Girard de Vienne et autres.

[4] Bertrand de Bar-sur-Aube, comme il se nomme lui-même (p. 3). Il est sans doute aussi l'auteur d'*Aimeri de Narbonne*; les deux poëmes sont évidemment de la même main.

[5] Nous exceptons quelques poëmes comme *le Coronement Loeys*, œuvre soudée postérieurement au reste.

[6] *Beaulande* semble être Nice; au moins les désignations qu'on en donne concordent parfaitement avec cette hypothèse (voy. surtout Ramon Féraud), et on montre à Nice la tour de *Bellande*, construite, dit-on, par Charlemagne.

d'oïl[1]. Albéric appelle *Nemericus* le fils d'Arnaud de Beaulande, et il est impossible de ne pas voir dans ce nom la forme provençale *N'Aimerics* ou *Nemerics*, qui se trouve en effet citée[2]. M. Fauriel a rassemblé de son côté quelques faits qui, si on les applique uniquement à établir l'origine provençale des poëmes en question, méritent d'être pris en considération. Telle est par exemple la mention constante d'*oliviers* devant les palais ou sur les routes, l'ignorance assez grande de la topographie du nord et la connaissance exacte de celle du midi, et bien d'autres circonstances encore. Ces premières observations nous portent déjà à chercher en Provence la patrie de ces poëmes; mais elles se fortifient considérablement par les remarques suivantes.

D'abord les anciennes chansons françaises, où il est parlé des guerres contre les Sarrasins, ignorent absolument les héros de la geste de Guillaume; on n'en trouve pas un seul de nommé dans *Roland*, dans *Ogier*, dans *Aspremont*, dans tous les poëmes qui portent le plus évidemment le caractère français. Les récits consacrés aux *Narbonnais*[3] contredisent même souvent ces textes; ils ne savent rien des douze pairs, ils font prendre Narbonne après la guerre d'Espagne, tandis que dans *Roland* on la prenait avant[4]. Ce sont donc deux cycles indépendants l'un de l'autre, nés dans des provinces différentes et restés longtemps sans contact. Or dans quelle région une épopée consacrée à la délivrance des provinces méridionales pouvait-elle mieux se développer que dans ces provinces mêmes? Accomplie sous Charles Martel, elle put sans doute intéresser les Francs du nord comme un de leurs plus glorieux exploits, mais non pas les enthousiasmer comme une grande œuvre nationale. Dans le midi, au contraire, cet événement avait une immense importance : il était sans contredit le plus frappant dont on eût gardé le souvenir; les lieux mêmes le rappelaient perpétuellement; les Sarrasins avaient laissé en maint endroit des traces de leur passage par des constructions de plus d'un genre. La variété des traditions conservées prouve leur intérêt pour les populations : il n'y a guère de ville dont la prise ne soit racontée de deux ou trois manières différentes. Aujourd'hui encore ces souvenirs vivent dans le pays où ils devaient s'enraci-

[1] Arnaud, Bertrand, Foulques, Aimeri, etc.

[2] Fauriel, III, 453.

[3] Nous les désignons ainsi à l'exemple des Italiens (*I Narvonesi*).

[4] Voy. liv. II, ch. IV, § 2.

ner le plus fortement; une foule de légendes locales les ont recueillis à leur façon, et on ne pourrait rapporter tous les lieux auxquels la mémoire populaire a rattaché des récits ou même conservé des noms qui remontent à cette antique source. Rien de pareil dans le nord, où ces légendes sont remplacées par d'autres sur Roland, Ogier ou les fils d'Aimon. Que d'ailleurs la Provence n'ait pas été étrangère à l'esprit épique, inséparable de certains états de culture, c'est ce qu'indique déjà la nature des choses; en outre, les allusions qu'on rencontre à chaque instant dans les troubadours [1], les témoignages formels de quelques écrivains [2], l'existence surtout d'une composition aussi remarquable et aussi originale que celle de *Girard de Roussillon,* ne permettent pas de douter que les Provençaux n'aient eu une épopée à eux. Or, si on admet ce fait, il paraît difficile de nier que les luttes contre les Sarrasins, et spécialement la délivrance des provinces du midi, conquises par les Arabes, aient été un des principaux sujets de cette épopée.

Quel est maintenant le rapport exact entre les poëmes provençaux perdus et ceux qui célèbrent en français les guerriers libérateurs du midi, c'est ce qu'il est difficile de préciser. Que ces héros populaires aient été rattachés arbitrairement, et sans doute par nos jongleurs, à une même famille; que ces jongleurs leur aient forgé des parentés fictives et en aient même inventé plus d'un, c'est ce qu'on ne peut contester. Nous sommes persuadé, avec M. Jonckbloet [3], que la liaison de ces poëmes entre eux, la formation du cycle et la création de plusieurs des branches qui le composent, appartiennent exclusivement aux Français [4]. Nous irons même plus loin : nous pensons que la plupart des poëmes français sont originaux, au moins dans leur forme, et que ceux qui ont eu des modèles provençaux ne leur ont guère emprunté que leurs données générales; mais en même temps nous croyons qu'il a existé sur ce sujet un assez grand nombre de poëmes provençaux qui se sont perdus, et dont il ne reste pas d'imitations en langue d'oïl. Ces poëmes ne nous ont guère laissé que le nom de leurs

[1] Voy. Fauriel, *Poésie provençale*, t. III, p. 453 et suiv.

[2] Voy. Fauriel, t. II, *passim.*

[3] *Guillaume d'Orange*, t. II, p. 400.

[4] M. Dozy (*Recherches*, II, 370 et suiv.; appendice, p. XCIII) a démontré l'origine normande de quelques branches du cycle; mais on ne peut l'admettre pour l'ensemble, ni surtout, comme lui, pour *le Coronement Loeys*, où respire d'un bout à l'autre la haine des Normands; ils y sont appelés *lecheor pautonier*.

héros, dont la célébrité devient inexplicable si on n'admet pas qu'ils étaient chantés dans des compositions que nous ne possédons plus. Dans la généalogie donnée par Albéric et *Aimeri de Narbonne*, nous remarquons bien des noms qui sont ailleurs le sujet d'allusions, et qui ne nous représentent pas grand'chose. Tels sont : Arnaud de Beaulande, déjà mentionné au onzième siècle par Turpin; Aïmer le Chétif, dont les aventures, fréquemment rappelées, nous sont inconnues; Arnaud de Girene, Guibelin et bien d'autres encore. Un récit très-écourté [1], au début des *Enfances Vivien*, est tout ce qui nous reste des aventures de Garin d'Anseüne [2]; l'existence de poëmes sur Bernard de Brebant, l'un des fils d'Aimeri de Narbonne, est positivement attestée [3], et il n'en est rien venu jusqu'à nous. Les poëmes français du cycle de Guillaume au court Nez ne nous ont donc conservé que des fragments de la tradition provençale, et il est probable que cette tradition n'a jamais passé en entier dans le français du nord. Les épisodes qui ont eu cette chance ont nécessairement perdu en partie le sens et le caractère que leur donnait leur cohésion avec l'ensemble.

Nous avons dû renoncer à développer, comme il conviendrait, notre opinion sur ces poëmes; toutes les questions qui s'y rattachent sont tellement complexes, qu'on ne peut les résoudre que par une étude minutieuse qui ne saurait trouver sa place ici. Nous nous contentons de résumer ainsi notre système :

Le cycle de *Garin de Monglane* se divise en deux parties; l'une, la geste d'Aimeri de Narbonne, est originairement provençale;

Elle nous est parvenue sous une forme française, et les matériaux empruntés à la Provence ont été trop altérés pour qu'on puisse les discerner avec exactitude;

Mais on peut affirmer que vers le dixième siècle des chansons, sur ce sujet, étaient populaires en Provence, tandis que rien ne nous autorise à croire qu'elles fussent déjà connues au nord de la France [4].

Cette dernière assertion est d'une grande importance pour

[1] *Histoire litt.*, XXIII, 503.

[2] Ces aventures sont le sujet de la célèbre romance espagnole :

Mala la vistes, Franceses,
A casa de Roncesvalles;

mais elles y sont sans doute assez altérées.

[3] Voy. *Hist. litt.*, *l. l.* 440; Roquefort, *État de la poésie*, p. 293.

[4] La légende de saint Guillaume de

nous aider à éclairer l'intéressant et délicat sujet que nous allons maintenant aborder. Il s'agit du précieux fragment de la Haye, dont nous avons parlé plus haut (chap. II), et que nous allons étudier de plus près. Il est possible de le rattacher avec certitude à une partie bien déterminée de nos traditions épiques, comme nous allons le faire voir.

Il s'agit, avons-nous dit, d'un siége, et parmi les personnages nommés figurent Arnaud (*Ernaldus* ou *Ernoldus*) [1], Bernard, Bertrand et Guibelin (*Wibelinus*). Or tous ces noms se retrouvent d'une manière frappante dans la geste d'Aimeri de Narbonne; Arnaud de Girone, Bernard de Brebant et Guibelin sont trois de ses fils, Bertrand est le fils de Bernard de Brebant [2]. Ce sont quatre des membres de cette grande famille qui a pour rôle spécial de combattre les Sarrasins du midi de la France; qui a successivement délivré de leur joug les villes d'Orange, de Nîmes, d'Arles, de Narbonne et bien d'autres, qui a été conquérir même en Espagne Andrenaz et Barbastre; de la famille qui a donné dans Garin d'Anseüne le modèle du chrétien prisonnier et inébranlable dans sa foi, dans Guillaume d'Orange le plus terrible adversaire des infidèles; de la *fière geste*, en un mot,

Ki tant soffri de paine sor sarrasine gent [3].

Il s'agit en effet d'un combat contre les Sarrasins, qui sont clairement désignés (*gens offensa superno Regi*). Le plus fréquent des exploits attribués à ces guerriers, dans les poëmes, est la prise d'une ville occupée par les infidèles; or notre fragment fait évidemment partie d'un récit de ce genre : on racontait un long siége, terminé par la conquête de la ville; le fragment nous représente plus particulièrement l'assaut, et les combats, dans les rues et devant les murs, qui suivent le premier succès des chrétiens. Si l'on pouvait douter de l'identité de nos quatre héros avec ceux des gestes, une circonstance heureusement conservée viendrait lever tous les doutes. Bertrand, fils de Bernard, est toujours qualifié dans les poëmes de *palatin* ou *palasin* : « Bertrand

Gellone, composée par un moine de cette abbaye, vers la fin du onzième siècle (voy. Jonckbloet, *Guill. d'Orange*, t. II), parle de chansons sur Guillaume qui ne peuvent être que provençales.

[1] Voyez le texte à l'Appendice.

[2] Voyez les généalogies à l'Appendice.

[3] *Hist. litt.*, t. XXII, p. 440; cf. *ibid.*, p. 448.

le Palasin [1], » et le fragment dit en parlant de lui : « *Dextera namque* PALATINI *nulli hostium parcere suevit.* » Cette précieuse coïncidence nous montre non-seulement qu'Ernaud, Bertrand, Bernard et Guibelin sont bien les enfants d'Aimeri, mais que, dès l'époque où a été écrit notre fragment, chacun de ces héros avait son caractère poétique et même son épithète invariable.

Les ennemis aussi avaient déjà leurs noms et leur rôle. Dans *Aimeri de Narbonne*, en parlant précisément d'Ernaud de Girone, on rapporte un fait qui se passa

Quant asigié l'orent en sa cité
Li douze fil Borel lou defaé [2].

Or, non-seulement le vieux Borel [3] figure dans notre fragment, mais encore nous voyons Guibelin, l'un des frères de cet Ernaud, attaquer et mettre à mort un des fils de Borel (*unum e natis Borel*) [4]. Le doute n'est donc pas possible sur le point en question; le poëme latin, dont le manuscrit de la Haye nous a conservé un fragment, était une imitation d'un des poëmes du cycle d'Aimeri de Narbonne.

Le poëme original est perdu; mais si, comme nous espérons l'avoir rendu vraisemblable, il était en provençal, il n'a fait que partager le sort de tous les autres. Nous avons aussi montré que bien des poëmes provençaux n'avaient pas été reproduits en français. Nous sommes donc pleinement autorisé à admettre l'existence d'un poëme roman, qui a servi de type à l'auteur latin; aux raisons que nous avons données ailleurs pour montrer qu'il avait sous les yeux un original en langue vulgaire, nous sommes maintenant en droit d'ajouter celles qui se tirent du sujet lui-même et de sa connexité nécessaire avec les autres branches du grand cycle dont il fait partie.

Essayons d'aller plus loin, et de déterminer plus précisément ce sujet. Une des particularités de notre fragment, c'est que Charlemagne y figure avec les enfants d'Aimeri; ce trait ne se retrouve que dans le poëme d'*Aimeri de Narbonne,* à notre connaissance du moins; mais nous croyons qu'il se rencontrait à

[1] Voy. *Histoire littéraire*, t. XXII, page 468

[2] Ms. La Val. 23, *l. l.*, col. 2; *Histoire litt.*, t. XXII, p. 468.

[3] *Acre senium Borel patris.*

[4] Le nom de Borel donné à un chef sarrasin se retrouve dans le *Philomena*, dont nous parlerons tout à l'heure.

l'origine dans la plupart des poëmes provençaux; la gloire de Guillaume au court Nez éclipsa tellement par la suite celle de ses prédécesseurs qu'on reporta au temps où on le faisait vivre, c'est-à-dire sous Louis le Pieux[1], toutes les guerres que la tradition primitive mettait à l'époque de Charlemagne. La conquête de Narbonne se termine par le don que l'empereur fait de la cité à celui qui a le plus contribué à la prendre; il en devait être ainsi pour les autres villes conquises sur les païens. Or parmi les enfants d'Aimeri nous en remarquons un qui porte le nom d'une ville que bien des traditions diverses s'accordent à faire prendre par Charlemagne: c'est Ernaud de Girone; nous avons déjà montré plus haut que les Sarrasins l'avaient assiégé dans *sa cité,* très-probablement celle qu'il leur avait enlevée; et si on considère enfin que ceux qui l'y assiégeaient étaient précisément ces fils de Borel qui figurent dans notre fragment, on regardera comme très-vraisemblable que la chanson de geste originale avait pour sujet et sans doute pour titre *la Prise de Girone.*

Nous avons insisté trop longuement peut-être sur le fragment de La Haye. Ce qui nous y a décidé, c'est qu'on n'avait pas encore remarqué son intérêt pour l'histoire poétique et que cet intérêt nous semble capital. Qu'on adopte ou non notre opinion sur l'origine provençale des traditions qu'il suit, il nous montre les chansons de gestes constituées dès le dixième siècle, époque où il a été écrit. Déjà les souvenirs de la délivrance des provinces méridionales étaient poétiquement fixés; déjà, et c'est là le plus remarquable, ces souvenirs, qui se rapportent en réalité à l'époque de Charles-Martel, avaient été groupés autour de Charlemagne. Les héros de cette lutte nationale étaient choisis; les ennemis avaient leurs noms, et tout nous permet d'affirmer que la forme épique elle-même était déjà déterminée.

Si ce que nous avons dit plus haut sur l'épopée provençale n'a pas semblé dénué de fondement, il y a lieu de s'étonner de sa disparition complète. Seul, le *Girard de Roussillon* nous permet de reconnaître ses principaux caractères; le *Fierabras* n'est, comme on le sait, qu'une traduction ou plutôt qu'un calque servile du français. Nous croyons pouvoir attribuer à la désastreuse

[1] Au reste, d'autres traditions faisaient vivre Guillaume sous Charlemagne. C'est la version de la *Karlamagnùs-Saga* (branche IX), et son récit suppose évidemment d'autres poëmes qui avaient la même donnée.

guerre des Albigeois la perte d'un grand nombre de poëmes provençaux; il est certain qu'on détruisit alors beaucoup de monuments de la langue d'oc; ceux de la langue d'oïl, à l'abri d'une semblable catastrophe, se conservèrent mieux. Toutefois cette raison ne suffit pas à expliquer l'oubli où semblent tombés de bonne heure les anciens poëmes provençaux; il faut admettre de la part des Provençaux eux-mêmes une grande négligence de leurs traditions poétiques. Nous pensons que cette négligence a eu pour principale cause le développement de la poésie lyrique; les troubadours élégants dédaignèrent la poésie populaire comme le firent plus tard leurs imitateurs en France et en Allemagne. Seulement les poëmes provençaux n'étaiènt sans doute pas aussi profondément entrés dans le cœur du peuple que les poëmes français ou allemands; peut-être aussi leur forme était-elle moins en état de les conserver que celle de ces derniers, exposés seulement plus tard à la terrible concurrence de la poésie *courtoise*. Ce fut de France que les Provençaux reçurent leurs poëmes; presque toutes leurs allusions se rapportent à des chansons qu'ils ne connaissaient peut-être qu'en langue d'oïl, ou dont les originaux étaient français [1]; ils accordaient eux-mêmes à leurs voisins du Nord, dans la poésie épique, la primauté qu'ils réclamaient dans la poésie lyrique [2]. Quoi qu'il en soit, et pour une raison ou pour une autre, l'épopée provençale a péri, et ne s'est conservée qu'avec de graves altérations, des lacunes considérables et des interpolations énormes dans le cycle que les jongleurs français ont rattaché à *Garin de Monglane*.

En effet nous ne pouvons espérer retrouver la tradition provençale dans les deux monuments bizarres dont il nous reste à parler. Le plus ancien est la *Vie de saint Honorat*, composée en 1300 par Ramon Feraud, moine de l'abbaye de Lérins [3]. Ce trouba-

[1] Voyez la liste donnée par Fauriel, *l. l.* Les Provençaux faisaient comme les Allemands; ceux-ci, en effet, méprisaient profondément leurs poëmes nationaux, qui nous ont été heureusement conservés, et trouvaient, au contraire, les poëmes français fort dignes d'éloges et d'imitation.

[2] Ramon Vidal dit par exemple dans sa *Dreita manieira de trobar* (Guessard, *Anciennes grammaires provençales*, Paris, Franck, 1858): « La parladura francesca val mais et es plus avinenz a far *romanz* et pasturellas; mas cella de Lemosin val mas per far vers et cansons et serventes (p. 71). »

[3] Ms. de la Bibl Impér. La Val. 152, XV[e] s.; fr. 13509, XIV[e] s.; fr. 2098, XVI[e] s. M. Fauriel indique le ms. fr. 7988, mais il contient tout autre chose. Nous nous sommes servi du ms. La Vallière. Des fragments ont été publiés, tra-

dour[1] nous dit dans son prologue qu'il traduit un original latin, apporté de Rome à Lérins par un moine, et qui ne contient que la vérité pure. Il existe en effet une vie latine de saint Honorat, qui a été imprimée à Paris, chez Petit, en 1511. Nous n'avons pu voir cette Vie, que les Bollandistes déclarent pleine des fables les plus puériles[2]; mais la Bibliothèque de Lyon en possède une traduction provençale qui paraît exacte. Nous avons sous les yeux les rubriques de cette traduction[3], et elles ne contiennent rien qui se rapporte à Charlemagne[4]. Tous les récits qui le font intervenir, dans le poëme de Ramon Feraud, sont donc du fait de cet auteur, et il n'a pu les intercaler que par un incroyable anachronisme. Se fondent-ils, comme le pense M. Fauriel, sur des chansons de gestes en langue d'oc? Ramon nous dit dans son prologue qu'il a lu, pour écrire son livre, plusieurs romans, entre autres *la sainte geste de la bataille qui fut en Roncevaux*. Il est à présumer que ces romans étaient provençaux, car rien n'indique d'une part que l'auteur ait eu connaissance du français, et d'autre part les quelques récits qu'il leur emprunte diffèrent notablement de ceux des poëmes en langue d'oïl sur le même sujet. Il y aurait donc eu, vers la fin du treizième siècle, des chansons de gestes provençales encore existantes; le fait est surprenant, mais il paraît difficile de le révoquer en doute. D'ailleurs les récits de

duits et commentés par M. Sardou (*la Vie de saint Honorat*, Paris, Janet, s. d. (1858), in-8°).

[1] M. Fauriel lui a consacré une notice dans l'*Histoire littéraire* (XXII, 236), mais elle est pleine d'erreurs et d'inexactitudes. Il dit d'abord que « c'est l'auteur qui nous a appris de lui tout ce que nous en savons. » Il est bien étonnant que Fauriel n'ait pas connu la notice de Nostredame sur Ramon Feraud (elle est donnée tout au long dans Sardou, *l. l.*, p. VI). Il aurait appris dans cette notice que Ramon composa son poëme en 1300, et qu'il le dédia à Marie, reine de Naples, femme de Charles II, et non à Marie, femme de Pierre III d'Aragon; au reste, le poëme lui-même aurait dû l'instruire là-dessus, puisqu'elle y est appelée *filla de rey d'Ongria*, qualité qui ne convient qu'à Marie de Naples. — Dans son prologue, Ramon parle de ses ouvrages précédents, qui sont *la Vie de saint Alban*, un ouvrage didactique sur le *Compost*, un lai sur la passion, et une chanson ou plainte sur la mort du roi Charles (*E del rey Karlle play sa mort en la canson*); cette dernière composition devient pour M. Fauriel un roman sur la mort de Charlemagne, tandis que c'est très-probablement une lamentation ou *planh* sur la mort de Charles d'Anjou (1285). L'analyse de quelques épisodes de la *Vida de sant Honorat*, par Fauriel, est aussi très-infidèle.

[2] *AA. SS.* 16 *jan.*, *fabulis et deliramentis conferta.*

[3] Nous les devons à l'obligeance de M. Paul Meyer, qui nous a signalé ce manuscrit.

[4] Le premier chapitre dit d'ailleurs expressément que saint Honorat *florit e nasquet* en 428 ou 430 après J.-C., sous les empereurs Théodose et Valentinien.

Ramon sont trop altérés pour qu'on puisse s'y fier; ils sont remplis de confusions qui doivent être mises sur le compte de Feraud et qui ne peuvent être attribués aux originaux qu'il avait lus [1]. Quelques faits se détachent pourtant de tout cela et peuvent être pris en considération pour l'histoire poétique de Charles, si on ne les regarde que comme d'assez douteuses variantes.

On peut encore moins accepter les récits d'un autre ouvrage provençal, qui a plus d'un rapport avec la chronique du Pseudo-Turpin, mais qui lui est bien postérieur. C'est le récit *Des gestes de Charlemagne devant Carcassonne et Narbonne*, attribué à un prétendu Philomena, qui aurait été secrétaire de Charlemagne. On a beaucoup discuté sur la date de cet ouvrage; les bénédictins l'avaient fait remonter jusqu'au dixième siècle [2]; l'abbé Lebeuf ne le croyait pas antérieur au treizième [3], et Rochegude le déclare du quatorzième [4]. Il en existe une traduction latine, publiée par Ciampi [5], qui a été exécutée, dit son prologue, par un certain *Guillelmus Paduanus*, sur l'ordre de Bernard, abbé de la Grasse; or ce Bernard ne peut être que Bernard III, abbé de 1237 à 1255 [6], donc l'original provençal est au moins de la première moitié du treizième siècle [7]. Nous ne pensons pas qu'il soit plus ancien, et les quelques arguments qu'on a déjà présentés pour établir ce point [8] se fortifient surtout à nos yeux par le ton et le style du livre [9].

La Bibliothèque Impériale en possède deux manuscrits; l'un [10] remonte au quatorzième siècle; l'autre [11] n'est qu'une copie faite au dix-septième siècle d'un original qui se trouvait anciennement aux archives de Narbonne et qui est maintenant en Angleterre [12].

[1] Ainsi Ramon confond Sibile, fille d'Agoland, avec Sibile, femme de Guiteclin de Sassoigne et plus tard de Baudouin (cf. Wolf, *Niederländische Volksbücher*, page dern.), la bataille d'Aleschans, où fut tué Vivien, avec la prise d'Arles par Charlemagne, etc.

[2] Voy. *Histoire litt.*, t. IV, 211-212; t. VI, 13; t. VII, 16.

[3] *Hist. Acad. Inscr.*, t. XXI.

[4] *Glossaire occitanien*, p. LIII.

[5] *De gestis Caroli Magni ad Carcassonam et Narbonam*, Florence, 1823, in-8°.

[6] Bernard Ier fut abbé en 1094, Bernard II en 1206, un an seulement, et depuis Bernard III il n'y eut plus à la Grasse d'abbés de ce nom.

[7] Rochegude se fonde, il est vrai, sur la mention de l'évêché de Castres, dont la création est de 1317; mais voyez ci-dessous.

[8] Voy. Lebeuf, *l. l.*; Ciampi, *Préface*, p. XII.

[9] Voy. encore sur ce livre Fauriel, dans l'*Histoire litt.*, t. XXII; Diez, *Poesie der Troubadours*, p. 347.

[10] Fr. 2232.

[11] Fonds Doat 7, intitulé au dos : « Affaires de France, 811-1294. »

[12] *British Museum*, coté *Addit. Mss.* 21,

De ces deux textes, ce dernier, que nous désignerons par A, est évidemment le plus ancien ; le langage en est plus pur, plus régulier et ne présente pas les formes singulières que Fauriel a signalées dans la version B et qui, à notre avis, indiquent un état de la langue sensiblement postérieur. Cette différence n'est pas la seule qui se fasse sentir entre les deux textes ; bien qu'ils se suivent très-exactement pour les récits, la forme de leurs phrases, les termes même qu'ils emploient sont trop différents pour qu'on puisse les regarder comme deux copies du même original. Si nous rapprochons le manuscrit A de la traduction latine, nous remarquons une coïncidence tellement étroite qu'il est absolument certain que l'un des deux textes est la traduction de l'autre ; or le choix ne saurait être douteux ; d'une part, Guillaume le Padouan déclare au début de son travail qu'il n'est que simple traducteur (*prout mea possibilitas fuit translatare*) ; d'autre part, Fauriel a montré que son latin était évidemment calqué sur du provençal [1]. Quant au manuscrit B, nous pensons qu'il contient une version provençale de la traduction latine ; son texte est loin d'être aussi strictement lié au latin que celui de A ; il coupe les phrases, il modifie les tournures, sans toutefois altérer le sens. La traduction latine, exécutée au treizième siècle, parvint sans doute dans quelque monastère éloigné de la Grasse, où on ne connaissait pas le texte en langue vulgaire, et où on retraduisit la traduction de Guillaume [2].

Il est très-difficile de distinguer, dans le Pseudo-Philomena, ce qui est de l'invention de l'auteur et ce qui repose sur des traditions ou des poëmes populaires. Cette dernière partie est à notre avis la moins considérable : elle consiste surtout en quelques noms propres et en quelques traits épisodiques. Le fond du récit est une de ces misérables supercheries monastiques comme nous en avons déjà rencontré plus d'une. Illustrer le monastère de la Grasse, lui faire reconnaître d'énormes priviléges, authentiquer de fausses

218 ; il n'est que du quatorzième siècle. C'est M. Paul Meyer qui me fournit ce renseignement.

[1] *Hist. litt.*, *l. l.*

[2] Cette explication, que justifieraient aux yeux du lecteur des détails dans lesquels nous ne pouvons entrer, se confirme par l'observation que le provençal du ms. B a une couleur dialectale très-prononcée. Ce texte doit être du quatorzième siècle ; en effet, c'est lui seul qui mentionne un évêque de *Castres*, f° 75 v° ; le ms. A nommait l'évêque de *Chartres*, traduit en latin par *episcopus Cartossensis*, pour *Carnutensis* : le traducteur provençal n'a pas compris.

reliques, et par-dessus le marché édifier les fidèles par quelques pieuses anecdotes, tel est le but essentiel de l'auteur de ce triste roman. Il n'a pas eu le même succès que son prédécesseur, l'auteur du faux Turpin; il faut attribuer cette différence à l'intérêt pas trop spécial et surtout à l'insipidité du livre, auprès duquel la chronique attribuée à l'archevêque de Reims est une lecture entraînante.

Avec quelques légendes recueillies dans des chroniques ou dans des ouvrages plus modernes, voilà tout le contingent que la Provence apporte à l'histoire poétique de Charlemagne. C'est peu de chose; mais il faut surtout s'en prendre au temps, qui nous a envié des monuments incomparablement plus nombreux et plus beaux que ceux qui nous restent.

§ III. — *Les Romans en prose.*

Nous nous arrêterons peu à cette transformation des chansons de gestes, grâce à laquelle elles ont subsisté jusqu'à nos jours. Elle remonte en général au quinzième siècle : la plupart des romans en prose étaient exécutés quand l'imprimerie vint tout à coup leur donner une vie qui n'était guère en eux-mêmes, et les répandit en grand nombre, non-seulement en France, mais dans toute l'Europe. Des bibliographies spéciales [1] ont embrassé dans leurs listes presque tous ces romans, qui peuvent se diviser en deux classes : ou bien ils ne sont que les anciens poëmes mis en prose, ou bien leurs auteurs ont été inventeurs. Dans ce dernier cas, leurs compositions ne nous offrent pas grand intérêt : ce sont des combinaisons de divers épisodes empruntés aux anciens romans, plus souvent des essais généralement malheureux pour fondre ensemble les livres du cycle de Charlemagne avec ceux de la Table-Ronde, quelquefois enfin des œuvres allégoriques et morales d'où l'élément traditionnel a tout à fait disparu.

Toutes les anciennes gestes carolingiennes ne furent pas, tant s'en faut, dépouillées de leurs rimes pour prendre le langage du quinzième siècle et faire gémir les presses nouvelles. Le choix des arrangeurs fut naturellement guidé par le goût de leur temps et la

[1] *Voyez* Grässe, Dunlop-Liebrecht, Schmidt, Brunet, etc. Nous donnons, à l'*Appendice*, n° III, la liste de ceux qui se rapportent à Charlemagne, avec la date de leur première édition, d'après ces auteurs.

popularité plus ou moins grande des divers poëmes. Or ce n'étaient pas toujours les meilleurs qui avaient réussi à se maintenir en faveur depuis le douzième siècle. Nous ne retrouvons pas, par exemple, la *Chanson de Roland,* tout à fait détrônée par la chronique de Turpin, qui a trouvé place et dans la *Conqueste du grand Charlemagne* et dans *Galyen le Rhétoré.* On n'a mis en prose ni *Aspremont*, ni aucun des *Guiteclins*, ni les poëmes consacrés à Guillaume au court Nez. En revanche, les plus récentes élucubrations des gesteurs de la troisième période, comme *Doon de Mayence*, ont été refaites par les arrangeurs, et les anciens poëmes n'ont été admis par eux qu'avec tout le cortége de leurs continuations : *Huon de Bordeaux*, *Ogier le Danois*, *Renaud de Montauban*, *Amis et Amile,* ont passé à la postérité avec toutes les additions qu'ils avaient reçues pendant trois siècles.

Quant aux continuations qui sont l'œuvre originale des prosateurs eux-mêmes, elles se réduisent en somme à peu de chose : on peut leur attribuer des livres comme *la Conquête de Trébizonde, Mabrian, Meurvin, Galien,* qui ne leur font pas grand honneur, et qui d'ailleurs sont trop étrangers à toute tradition et laissent trop complétement Charlemagne dans l'ombre pour que nous nous y arrêtions ici.

§ IV. — *Les Compositions cycliques.*

Les différents poëmes dont nous avons jusqu'ici raconté très-sommairement l'histoire générale trouveront leur place dans notre second livre, et nous donnerons sur chacun d'eux les détails qui sont nécessaires pour les apprécier. Nous devons au contraire parler ici de quelques ouvrages où on a essayé de réunir les divers poëmes dont Charlemagne est le centre en un seul tout, d'en faire une histoire suivie, d'écrire en un mot la *Vie de Charlemagne* d'après les chansons de gestes et les légendes. Ces ouvrages toutefois n'ont pas exclu toutes les données historiques ; ils les ont tous admises, bien que dans des proportions plus ou moins fortes. Le premier qui nous occupera n'a même cru écrire qu'une histoire, et si les fables dont sa mémoire était pleine se sont introduites dans son récit, c'est pour ainsi dire malgré lui.

[1] Ces deux romans sont des suites de *Renaud de Montauban*. Le premier n'est peut-être qu'une traduction de l'italien.

1° Cet auteur est Philippe Mousket, que nous rangeons ici, parce que la vie de Charlemagne tient dans sa chronique une place tout à fait exceptionnelle, et sort si souvent de la réalité historique qu'elle peut être regardée comme fabuleuse dans son ensemble. Philippe Mousket était un habitant de Tournai, qui a sans doute terminé sa chronique en 1243, l'année même où s'arrête son récit [1]. L'histoire de Charlemagne occupe près du tiers de son ouvrage, c'est-à-dire environ dix mille vers. Mousket n'est qu'un rimeur qui n'a aucune vue d'ensemble; aussi a-t-il complétement échoué dans sa tentative de concilier l'histoire et les chansons de gestes. Non-seulement la vie de son héros est beaucoup trop courte pour avoir pu contenir tous les exploits qu'il lui prête; mais encore les deux ordres de faits qu'il raconte sont d'un caractère si différent qu'il ne parvient pas à les harmoniser, bien qu'il les recouvre également de son style monotone. Il tombe même dans des contradictions qui d'ailleurs étaient à prévoir, mais qui ne le gênent guère [2]; il ne se soucie d'aucun ordre chronologique, ou du moins n'arrive-t-il à en conserver aucun. Les chansons de gestes le débordent : quand il en introduit une, l'autre la suit, et il ne sait plus comment reprendre le fil de son récit régulier. Aussi de temps en temps se détermine-t-il à se débarrasser à la fois d'un certain nombre; il fait alors de grandes énumérations de héros ou de conquêtes, sans se demander si elles viennent bien à son propos [3]. Il faut cependant lui reconnaître une précieuse qualité : il n'altère pas les textes qu'il cite; il donne en général des résumés très-fidèles des chansons qu'il rapporte, et pour quelques-unes, que le temps n'a pas épargnées, on peut se fier à ses indications, qui deviennent très-précieuses. On doit aussi avouer qu'il a pour Charlemagne une admiration passionnée qui se répand dans un éloge trop empreint de l'esprit monacal [4], mais qui le soutient un peu au-dessus de son niveau ordinaire quand il raconte les hauts faits de l'empereur.

Les textes que Mousket a connus sont nécessairement antérieurs à 1240, et nous relèverons dans notre second livre le profit qu'on peut souvent tirer de ses allusions ou de ses récits. En dehors des chansons de gestes et des documents réellement histori-

[1] Voy. *Hist. litt.*, t. XXI, p. 698.

[2] Cf. les vers 1724-5 avec les vers 3130 et suiv.

[3] V. 4634 et suiv., 8426 et suiv., 11971 et suiv.

[4] V. 3480 et suiv.

ques, il a encore consulté diverses légendes monastiques, telles que la vie de saint Gilles, celle de sainte Amauberge, et d'autres, qui contenaient sur Charlemagne des traits qu'il a incorporés à sa compilation. Sa chronique a été imprimée par M. de Reiffenberg avec un grand luxe de commentaires, où se déploie une érudition plus variée que critique [1].

2° Le poëme de Girard d'Amiens est spécialement consacré à Charlemagne, dont il raconte la vie, divisée en trois livres [2]. Il semble avoir voulu être historique, et cependant il a admis plusieurs chansons de gestes ; il n'a peut-être eu sous les yeux, en fait d'histoire, que les chroniques de Saint-Denis. Il avoue leur devoir le second et le troisième livre ; mais il prétend tenir le premier, qui est entièrement fabuleux, des chroniques d'Aix [3]; il cite un autre ouvrage qui semblerait être une falsification analogue à celle de Turpin, mais qui n'est mentionné, à notre connaissance, nulle part ailleurs : ce sont de prétendues décrétales de saint Léon (c'est-à-dire sans doute du pape Léon III), dans lesquelles il aurait raconté l'histoire de Charlemagne et principalement la guerre d'Espagne [4]; le troisième livre, et le passage même où il cite cette prétendue autorité, sont néanmoins calqués sur le Pseudo-Turpin.

Le *Roman de Charlemagne* a été écrit de 1285 à 1314; il est dédié à Charles de Valois [5]. Il est divisé en trois livres; dans le premier, l'ancienne chanson de *Mainet* est travestie à la mode du temps; dans le second, l'auteur essaye de donner, d'après les chroniques de Saint-Denis [6], une vie de Charlemagne qui n'est qu'une éternelle succession de guerres racontées sans aucune intelligence et dans un style d'une étonnante platitude; les seuls morceaux qui aient quelque intérêt sont ceux où l'auteur abandonne l'histoire et emprunte un épisode aux chansons de gestes; il y a certains traits qu'on ne trouve même que chez lui. Enfin le troisième livre fait subir à Turpin la

[1] Bruxelles, 1836-38, 2 vol. in-4°. L'éditeur avait d'abord vu dans Mousket un évêque de Tournai; il a reconnu son erreur dans le *Supplément* (Bruxelles, 1845, in-4°).

[2] Le *Roman de Charlemagne* (Bibl. Impér., ms. fr. 778, anc. 7188).

[3] Derniers vers du livre I.

[4] F° 143 r° B. :

Et ce dist sains Lyons qui nous en est garanz,
Qui de Challes sot bien tous les fez apparans,
Par quoi decrez en fist, qui nous est escleirans
Les fez que Challes fist. Traiz est en ce romans.

[5] Voy. P. Paris, *Mss. françois*, t. V, p. 149 et suiv.

[6] Fol. 70.

même opération qu'aux originaux des deux livres précédents.

Girard ne mérite pas la confiance que nous avons accordée à Mousket. Il altère les poëmes qu'il a sous les yeux par deux raisons : d'abord parce qu'il a voulu rendre son récit aussi historique que possible et a changé les traits qui ne pouvaient s'accorder avec les chroniques; ensuite, parce qu'il veut accommoder ses récits au goût de son temps. Or le goût était mauvais et l'écrivain pire encore. Il appartenait à l'école d'Adenès, dont il prétend dès l'abord continuer la *Berte aus grans piés,* et il en exagère tous les défauts sans les compenser par aucune de ses qualités. Il essaye comme Adenès de soumettre la forme épique à des lois plus rigoureuses : non-seulement il rime avec une exactitude assommante, mais il fait suivre une tirade masculine d'une tirade féminine sur la même voyelle, à l'imitation de son maître; toutefois cette alternance est loin d'être régulière, et n'est même guère tentée que dans la première partie du poëme. Une innovation qui lui est propre, et qui, réunie aux autres, arrive à faire de la vieille forme du *Roland,* si libre et si rude, la psalmodie la plus uniformément ennuyeuse du monde, c'est de donner à toutes les tirades le même nombre de vers, à savoir vingt; mais il n'a pas mis plus de suite dans ce raffinement que dans l'autre, et il s'en est heureusement lassé assez vite.

L'ouvrage de Girard d'Amiens est inédit et ne sera jamais publié. La *Bibliothèque des Romans* a donné du premier livre une analyse qui, pour être courte, n'en est pas moins très-infidèle [1]. L'auteur de cette analyse a eu certainement sous les yeux, en racontant d'après Girard les aventures de Mainet, le récit assez différent qu'en donnent les *Reali di Francia,* et il a emprunté à ces derniers divers traits qui ne sont point du tout dans Girard et qui depuis lui ont été attribués [2].

3° Quand les vieilles chansons de gestes eurent tout à fait perdu leur vogue séculaire et que la prose eut envahi le domaine de l'imagination, il se trouva des amateurs de poésie chevaleresque qui souhaitèrent de posséder sous cette nouvelle forme les histoires de Charlemagne et de ses plus illustres guerriers. L'un des plus passionnés était Philippe le Bon, le célèbre duc de Bourgogne, dont le règne n'est pas moins important dans l'histoire litté-

[1] *Bibl. des Romans,* 1777, octobre.

[2] Voyez notre livre II, chap. III. Nous donnons à l'*Appendice,* n° IV, l'analyse complète de Girard.

raire que dans l'histoire politique. Il fit exécuter par les auteurs qu'il protégeait un grand nombre d'ouvrages dont la plupart sont purement littéraires. La bibliothèque de Bourgogne, à Bruxelles, contient un superbe manuscrit, formant deux volumes reliés en trois tomes, et intitulé : « *Les Conquestes de Charlemaine;* » on lit au dernier feuillet : « Cy fine le second volume des conquestes du noble empereur Charlemaine, lequel par le comendement et ordonnance de treshault, tresexcellent et trespuissant prince Philippe, par la grace de Dieu duc de Bourgogne... *a esté extrait et couchié en cler françois par David Aubert,* l'an de grace mil quatre cent cinquante-huit[1]. » Ces expressions indiquent bien un auteur, et non un simple copiste, comme le faisait croire l'*explicit* d'un manuscrit de Paris que David Aubert déclare simplement avoir *grossé* à Hesdin[2] : il s'agit de l'*Histoire des trois fils de Roys,* production insipide s'il en fut, mais qui eut autrefois du succès, et qu'il est peut-être permis, grâce au rapprochement des idées et du style, d'attribuer désormais à l'auteur des *Conquêtes de Charlemagne.*

Nous n'avons eu sous les yeux que les titres des chapitres de David Aubert[3], et, s'il est l'auteur des *Trois fils de Rois,* il doit gagner à ne pas être plus connu. Ces rubriques suffisent à la rigueur pour apprécier son travail et elles nous épargnent la lecture de la prose habituelle aux auteurs du temps, qui n'est guère moins fatigante que les vers de Girard d'Amiens. Les rubriques nous montrent que David Aubert a essayé de donner à la vie de son héros une unité qu'elle n'avait pas reçue jusque-là dans les récits fabuleux dont il était l'objet, et on doit reconnaître qu'il est infiniment supérieur, sous ce rapport, à Philippe Mousket et à Girard. Sauf les chapitres III-XXI du premier livre, où il est à peu près historique, il s'appuie sur des chansons de gestes, et il a généralement bien choisi ses sources. Il en a même connu qui se sont fermées pour nous : le récit par lequel il prépare la guerre d'Espagne semble particulièrement fondé sur de très-bons originaux. Les *Enfances d'Ogier, Aspremont, Girard de Vienne, Renaud de Montauban, Roncevaux,* le *Guiteclin* de Bodel, tels sont en outre les principaux textes qu'il a suivis; il faut y joindre Tur-

[1] Dans Reiffenberg, *Phil. Mousket,* t. I, p. CCLXV.

[2] Voy. P. Paris, *Manuscrits françois,* t. I, p. 106.

[3] Dans Reiffenberg, *Philippe Mousket,* t. I, p. 474 et suiv.

pin et la légende latine du *Voyage à Jérusalem*. Malheureusement tout cela était travesti à la mode pseudo-chevaleresque, si l'on peut ainsi dire, du quinzième siècle : après avoir été le libre et puissant ressort de la société féodale, le sentiment chevaleresque, auquel la politique envahissante enlevait chaque jour sa valeur réelle, s'était réfugié dans une sorte de *cant* de cour, qui n'est pas sans analogie avec cette résurrection inintelligente du moyen âge à laquelle, au commencement de ce siècle, on a dû le genre *troubadour*. Pour le goût nouveau, les anciens types n'étaient pas assez extraordinaires, ni les anciens récits assez merveilleux; pour les faire accepter dans les cours brillantes où on prétendait renouveler la Table-Ronde, il fallait les orner et les idéaliser un peu; c'est-ce que fit sans aucun doute David Aubert, à en juger par quelques-unes de ses rubriques [1]. Un autre défaut de ce temps, c'est de ne savoir pas finir; les écrivains, comme s'ils étaient emportés malgré eux par cette prose oratoire, nouvelle conquête de la littérature, la laissent se développer et s'allonger à l'infini dans des périodes dont ils ne tiennent pas toujours le fil; à la fois empesés et traînants, ils ne savent même pas compenser leur babil par quelque vivacité. Leurs longueurs sont d'ailleurs le plus souvent déplacées, et il en est plus d'un qui mérite le reproche de Dandin :

> Il dit fort posément ce dont on n'a que faire,
> Et court le grand galop quand il est à son fait.

« Mais le premier, Monsieur, c'est le beau! » auraient-ils certainement répondu, et David Aubert tout le premier. Nous ne regrettons donc de n'avoir pas sa prose sous les yeux qu'à cause de quelques détails nouveaux qui se trouvent peut-être dans certains chapitres; encore aurait-il fallu les soumettre à une sévère critique.

4° *La Conqueste que fit le grand roi Charlemaigne es Espaignes* ne doit pas être confondue avec la compilation de David Aubert. Ce livre est le même que celui qui porte le nom de *Fierabras*, et nous nous étonnons que MM. Grässe [2] et Brunet [3], qui ont tous deux reconnu des analogies entre ces deux ouvrages, qui ont

[1] Voyez les rubriques du *Voyage à Jérusalem*, dans le second volume, et comparez avec la légende latine.

[2] *Sagenkreise*, p. 309.

[3] *Manuel*, *s. v. Conqueste* et *Fierabras*.

même fait remarquer la presque identité des prologues, n'aient pas prononcé qu'ils n'en font qu'un, ce qui est incontestable, les éditions ne présentant d'autre différence que le titre et les modifications de langage amenées par le temps. Sous le nom de *Fierabras*, M. Brunet indique une édition de 1478; sous le titre de *la Conquête de Charlemagne* il n'en connaît pas avant 1501, mais la Bibliothèque Impériale en possède une de 1486 [1]. Au reste l'ouvrage est divisé en trois livres, et la traduction en prose de *Fierabras* ne forme que le second; l'ensemble a la prétention d'être une histoire de Charlemagne. Elle y est même précédée d'un abrégé de l'histoire de France depuis Clovis, grossièrement conforme aux chroniques. Puis vient l'éloge de Charlemagne et un sommaire de son règne; on raconte ensuite le voyage à Jérusalem d'après la légende latine; tel est le contenu du premier livre. Le troisième comprend le récit de la guerre d'Espagne d'après Turpin. L'auteur nous a donné lui-même des renseignements sur ses sources. Il nous apprend d'abord [2] qu'il a écrit sur la demande de messire Henry Bolomier, chanoine de Lausanne, grand admirateur de Charlemagne. « Selon les matières que j'ay peu amasser, j'ay ordonné cestuy livre; car je n'ay eu intencion de déduyre la matière que je ne aye esté informé par plusieurs livres et principallement par ung qui est intitulé le *Mirouer hystorial*, et aussi par les cronicques qui font mention de l'œuvre suyvante. » Il est fort probable que ces *cronicques*, vaguement désignées, n'ont jamais été consultées par notre auteur, qui trouvait dans le *Speculum historiale* de Vincent de Beauvais tout ce dont il parle, sauf le *Fierabras;* aussi dit-il au début du second livre : « Ce que j'ay dessus escript, je l'ay prins en ung moult autentique livre, lequel se nomme le *Mirouer hystorial*, et aussi es croniques anciennes, et l'ay translaté de latin en françoys; et la matière suyvante que fera le second livre est d'ung romant faict en l'ancienne façon, sans grande ordonnance, dont j'ay esté incité à le réduyre

[1] Voici l'explicit : « Cy finist Fierabras. Imprimee a Lyon par Pierre de Saincte Lucye dict le Prince. Lan de grace MCCCCLXXXVI. Le VII jour de septembre. » Toutefois le titre au moins et les trois feuillets qui suivent cet explicit sont postérieurs; ces feuillets contiennent, d'après le titre, « aulcun recueil faict à l'honneur du treschrestien roy de France Charles VIII°, dernièrement décédé, touchant la journée de Fournoue; » Charles VIII mourut en 1498; on rajusta évidemment un titre et une queue à l'ancienne édition.

[2] Nous citons d'après l'édition de 1486, indiquée ci-dessus.

en prose par chapitres ordonnez. Et est appellé celluy livre selon aulcuns *Fierabras.* » On voit que le travail auquel le compilateur s'est livré, « selon la capacité de son petict engin, » n'était pas fort difficile : il a simplement mis en mauvaise prose française le latin de Vincent de Beauvais et les vers de *Fierabras*. Son ouvrage n'en a pas moins eu dès son apparition un succès immense, qui d'ailleurs n'est pas épuisé ; car on le réimprime encore à Épinal et à Montbéliard, de plus en plus défiguré dans chaque édition successive, et de temps à autre un peu rajeuni. Nous en avons sous les yeux une édition du temps de la République, *à Troyes, chez la citoyenne Garnier*. Elle est intitulée : « Conquestes du grand Charlemagne, roi de France, avec les faits héroïques des douze pairs de France, etc. » Sauf les innombrables fautes qui rendent souvent le texte inintelligible, et un certain rajeunissement, très-modéré toutefois, du langage, c'est toujours l'ouvrage offert au chanoine de Lausanne. Seulement la division en trois livres a disparu ; l'ouvrage comprend soixante-dix-sept chapitres, plus un petit prologue sur l'origine troyenne des Français, détaché du reste on ne sait trop pourquoi. Il n'est plus fait mention de Henri Bolomier ; mais on invoque encore l'autorité du *Miroir historial ;* le préambule de *Fierabras,* que nous avons cité plus haut, est ainsi rapporté : « Pour ce que j'ai dit ci-dessus, je l'ai puisé dans un livre nommé *Miroir historial,* dans les *Chroniques anciennes,* et l'ai seulement traduit du latin en françois. La matière suivante est du roman fait de l'ancienne façon, sans grande ordonnance, que l'on m'a engagé [1] à mettre en prose, par chapitres ordonnés. Ce livre se dit *Fierabras,* à cause qu'icelui estoit merveilleux. » Mais nous lisons en outre : « C'est pourquoi dans les chapitres suivants je n'entends pas seulement réduire la rime ancienne en prose et diviser la matière, parce qu'il ne me sera pas possible de le faire sans ajouter quelque chose à ce livre, que je trouve pareillement réduit. » Cette phrase peu intelligible doit signifier que l'auteur a fait de son chef des additions au roman de *Fierabras ;* ces additions paraissent consister essentiellement dans la liste des douze pairs de France qui suit ces paroles, et dans la moralité ridicule du chapitre XVII : « Comme Charles et Roland sont repris par l'auteur. »

[1] Contre-sens ; voyez plus haut.

§ V. — *Les Chroniques.*

L'immense mouvement poétique qui se produisit en France autour du nom de Charlemagne ne pouvait laisser indifférent aucun de ceux qui s'occupaient du passé. A une époque où il n'y avait pas de critique, il semble même que les chansons de gestes eussent dû faire loi pour tout le monde, et s'imposer aux auteurs de chroniques; dans ce cas-là, l'histoire réelle nous serait peut-être impossible à reconstruire aujourd'hui, mais notre épopée nationale y aurait sans doute gagné. Il n'en fut pas ainsi : la division établie entre les clercs et la *gent laie*, la persuasion où étaient les premiers que toute science était seulement transmissible en langue latine, le mépris qu'ils faisaient des jongleurs, les mirent en garde contre leurs récits. Ils souffraient cependant de ne rien trouver dans leurs livres qui ressemblât aux belles choses que racontaient les gestes; aussi accueillirent-ils avec satisfaction la chronique de Turpin, qui leur présentait, revêtues de toutes les garanties d'authenticité qu'ils pouvaient désirer, et écrites en latin, les merveilleuses histoires que jusque-là ils n'avaient pas osé admettre dans leurs compilations. Geoffroi, le prieur de Vigeois, l'envoyait au clergé de Limoges après l'avoir soigneusement revue : « Je l'ai lue avec d'autant plus de joie, disait-il, que nous avions ignoré jusqu'à présent ces choses, hormis ce que les jongleurs en colportaient dans leurs chansons. » Depuis ce moment, la chronique de Turpin, plus ou moins complète, est insérée dans toutes les compilations; aucun historien ne songe à la révoquer en doute ou à exclure même tacitement la partie que tous, sans doute, regardent comme la plus précieuse de l'histoire de Charlemagne. Il en est de même de la relation légendaire du voyage de Charles à Jérusalem, insérée aussi régulièrement dans toutes les histoires successives.

Ces faits n'ont besoin que d'être signalés; mais il n'en est pas de même de certains cas où des chroniqueurs admettent dans leurs récits d'autres traits fabuleux relatifs à Charlemagne; ces cas méritent d'être examinés avec plus de soin. Les traits dont il s'agit peuvent provenir ou de légendes particulières, ou de chansons de gestes : nous trouverons des exemples de ces deux hypothèses.

1° Nous avons déjà parlé en général des chroniques écrites peu de temps après la mort de Charlemagne, ou même de son vivant, dans lesquelles on rencontre des traits fabuleux. Ces légendes sont indiquées dans le cours de cet ouvrage, et nous n'avons pas besoin de nous en occuper ici. A mesure qu'on s'éloigne de l'époque carolingienne, les anecdotes rapportées sur le grand empereur deviennent naturellement plus rares, les chroniqueurs ayant l'habitude de se transcrire simplement les uns les autres, et les cloîtres restant fermés aux récits qui couraient parmi le peuple. Il y a cependant quelques traditions monastiques que nous voyons apparaître pour la première fois dans des écrits postérieurs de plusieurs siècles à Charlemagne : les auteurs les plus riches sous ce rapport sont les hagiographes, et ces légendes sont le plus souvent relatives à la provenance de certaines reliques. Nous retrouverons aussi, par la suite de notre travail, ces documents épars, trop peu importants pour être passés en revue [1].

2° Les chansons de gestes ont trouvé accès dans quelques écrivains latins d'assez bonne heure, soit sous forme d'allusions, soit même comme récits plus détaillés. Pour la première catégorie, il est inutile de distinguer des chroniques proprement dites les écrivains de tout genre; car leur témoignage a surtout du prix en ce qu'il nous permet de constater, à une certaine date, l'existence de poëmes dont la forme conservée est postérieure à cette date. C'est ainsi que la *Vie de saint Guillaume de Gellone,* les poésies de Raoul Tortaire, les *Quirinalia* de Metellus de Tegernsee nous fournissent de précieux renseignements sur l'époque à laquelle étaient chantées les gestes de *Guillaume au court nez*, de *Roland* et d'*Ogier le Danois*. Plus tard, ces allusions perdent de leur valeur et ne sont plus guère que des indices de la popularité que bien d'autres raisons assignent aux poëmes héroïques.

Il en est autrement quand les chroniqueurs admettent dans leur texte les récits mêmes des chansons de gestes; ils nous rendent alors un double service, d'abord en nous permettant de reconnaître précisément la forme sous laquelle ils avaient entendu ces chansons, ensuite en nous en faisant parfois connaître, au moins en substance, qui ne sont pas parvenues jusqu'à nous. Le

[1] Il faut joindre aux récits des chroniqueurs les anecdotes qui se rencontrent fréquemment dans les moralistes ou les prédicateurs. On en trouve par exemple plus d'une dans le livre de M. Wright, *Popular latin stories*.

plus précieux et le plus ancien des chroniqueurs qui nous ont fourni de semblables renseignements est le moine désigné vulgairement sous le nom d'Albéric des Trois-Fontaines, d'après un monastère cistercien du pays de Liége, mais qui en réalité était augustin au couvent de Neufmoutier près d'Huy, dans la même contrée, et mourut vers 1246[1]. Albéric n'est qu'un compilateur, sauf pour les vingt dernières années de sa chronique, où il raconte les événements contemporains; il avait fait des extraits de cinquante-six auteurs qu'il rapporte chronologiquement, s'efforçant, à partir du septième siècle, de donner à chaque année son histoire. Ce qui fait aujourd'hui son principal mérite à nos yeux est ce qui l'a discrédité parmi les historiens : il a donné accès aux poëmes en langue vulgaire dans toute la partie de son histoire où il les rencontrait concurremment avec les chroniques, et les a résumés quelquefois avec assez de détails. On a donné ailleurs la liste des passages de ce genre qui se trouvent dans l'œuvre du moine de Neufmoutier[2]; nous y renvoyons nos lecteurs pour les faits antérieurs ou postérieurs à Charlemagne: ceux qui le concernent personnellement seront indiqués dans notre second livre. Il est assez curieux de voir comment Albéric se comporte avec les chansons de gestes qu'il insère; parfois il les rapporte sans commentaire, ayant l'air de les croire parfaitement historiques; c'est ainsi qu'il donne, sans aucune réserve, la généalogie de la maison de Monglane. D'autres fois il soumet le récit épique à une critique assez judicieuse, mais où il s'efforce cependant de n'abandonner ni les chroniques ni la légende. C'est principalement l'histoire d'Amis et Amile qui lui suggère des scrupules; il y a là des noms propres de rois et de papes tout différents de ceux que lui fournissent d'autres sources; pour se tirer d'affaire, il a deux moyens: il suppose ou qu'un personnage avait deux noms, ou que deux personnages ont eu le même nom. « Il faut essayer, dit-il, de mettre quelque concordance dans l'histoire d'Amis et Amile.... Le pape qui les baptisa s'appelait Dieudonné, ce qui est inadmissible, *nisi papa binominis sit.* » Plus loin, retrouvant Hardré, personnage déjà mentionné, il dit: « Ou il y a eu deux Hardrés, ou il n'est pas vrai qu'Amile ait tué Hardré, comme nous l'avons vu plus

[1] Voy. Pertz, *Archiv*, t. X, p. 174 et suiv.; *Hist. litt.*, t. XVIII, p. 276 et suiv.

[2] Dans Wolf, *Altfranzösische Heldengedichte*, p. 157; elle est plus complète dans l'excellent travail de M. Wilmans sur Albéric (Pertz, *Archiv*, X, 239).

haut [1]. » Les dates ne le troublent pas moins, et, malgré son désir d'apporter de la *concordance* dans tout cela, il est obligé de conclure : « Cette histoire semble donc être apocryphe dans quelques parties. » Le plus souvent il rapporte les récits épiques en prévenant que ce sont des chansons, auxquelles il ne faut pas ajouter une foi absolue. « Ces choses ne se trouvent que dans les chansons (f° 36 v° A, sur *Aspremont*)... Comme il est dit dans la chanson (f° 39 v° A, sur *Basin*)... On chante là-dessus de belles choses, que ce soit fable ou vérité (f° 48 v° B, sur *Gui de Bourgogne*)... On raconte de lui des merveilles, historiques ou fabuleuses (f° 51 v° B, sur *Huon de Bordeaux*). » Le passage le plus curieux est celui qui termine son sommaire de la chanson perdue de *La reine Sibile* (f° 33 v° B) : « Sur la répudiation de cette reine, qu'ils ont appelée Sibile, les chanteurs français ont tissu un fort beau récit . . . Mais toutes ces choses, bien qu'elles charment les auditeurs, et qu'elles les émeuvent soit au rire, soit même aux larmes, s'éloignent trop visiblement de la vérité historique, et ont été inventées par amour du gain. » Ce passage nous montre l'impression produite par les chansons de gestes sur leur public, impression à laquelle peut seule se comparer de nos jours l'émotion théâtrale, qui, dans le drame moderne comme dans l'ancien poëme, nous fait rapidement passer du rire aux larmes. Il sert en outre à démontrer que les allusions d'Albéric se rapportent à des poëmes français (*a cantoribus gallicis pulcherrima contexta est fabula*), et non allemands, comme l'a pensé récemment un très-habile critique, que nous nous étonnons de voir émettre une hypothèse si peu soutenable [2].

La portion de la chronique d'Albéric où il a fait des emprunts aux chansons de gestes n'a été publiée que par Leibniz [3] ; outre que son édition est excessivement rare, elle est loin d'être correcte ; aussi avons-nous toujours cité d'après le bon manuscrit qui est à la Bibliothèque Impériale [4].

Albéric est à peu près le seul auteur latin qui ait fait aux chansons de gestes l'honneur de les analyser, et il paraît que

[1] Cf. aussi ce qu'il dit de Constantin.

[2] Bartsch, *Ueber Karl Meinet*, page 4. M. Bartsch se fonde uniquement sur ce qu'Albéric connaît le poëme de *Charles et Elegast*, poëme qui, suivant lui, est originairement et incontestablement germanique. Nous démontrerons, dans notre second livre, que ce poëme est une chanson de gestes française.

[3] Hanovre, 1698, in-4°, et dans les *Accessiones historicæ* (Leipzig, 1698).

[4] Ms. 4896 A (quatorzième siècle).

sa chronique ne fut guère répandue; car, s'ils l'avaient eue sous les yeux, les compilateurs qui lui ont succédé n'auraient pas manqué de reproduire ses citations, les trouvant dans la langue savante.

Un auteur français qui écrivait au commencement du treizième siècle avait déjà admis quelques fragments épiques. C'est un chroniqueur saintongeais dont l'ouvrage est contenu dans le même manuscrit qu'une traduction interpolée de Turpin dont nous avons parlé ailleurs [1] et dont on peut le regarder également comme l'auteur. Le dialecte des deux ouvrages est en effet le même; et on trouve mentionnés dans l'un et dans l'autre des héros du cru, tels que Taillefer de Léon, comte de Saintonge, qui ne sont nommés nulle part ailleurs. L'auteur, qui ne doit sans doute pas être appelé Nicolas de Senlis [2], a résumé dans sa singulière petite chronique la chanson de *Berte au grand pied;* il contient en outre quelques allusions que nous rappellerons plus loin [3]. Il s'est donné encore plus large carrière dans sa traduction de Turpin, qu'il a interpolée, comme nous l'avons dit, de la façon la plus bizarre. Cette interpolation, qui comprend environ la matière de vingt pages, et correspond aux chapitres IX-X du latin (édition Ciampi), réunit, dans la confusion la plus étrange, des récits empruntés aux chansons de gestes, des traditions locales, des citations de chartes fausses, des légendes pieuses et surtout des histoires de reliques supposées. Le moine de Saintonge qui l'a fabriquée a consacré quelques mots à presque toutes les localités de son pays; aussi son étonnant pot-pourri serait-il fort intéressant pour l'histoire de cette province; mais il a rarement de la valeur pour nous, parce qu'il ne repose trop souvent que sur la grossière invention du traducteur. Il correspond d'ailleurs à un passage parfaitement analogue de la chronique ci-dessus mentionnée, et confirme la conclusion, déjà suggérée par d'autres motifs, que ces deux productions ont le même auteur.

M. Guessard a le premier signalé une autre chronique française qui a fait aux chansons de gestes de larges emprunts et serait aussi

[1] *De Pseudo-Turpino*, § V.—Ms.fr.5714.

[2] *De Pseudo-Turpino*, l. l.

[3] Donnons un exemple de l'intelligence de l'auteur. Il raconte l'expédition de Roncevaux d'après Eginhard; mais il appelle l'Espagne *Pavie*, et prend les Pyrénées pour un homme, *Pirenei*. « E quant ot sormonté la landa Pirenei e vencuz, etc... E quant sout ce Pirenei, aparelia la traison en Guasconia. »

précieuse que celle d'Albéric, si elle n'était d'une date bien postérieure. Elle ne peut en effet remonter plus haut que la fin du quatorzième siècle [1]. « L'auteur, pour écrire les règnes de Charlemagne et de Louis le Débonnaire, a pris à pleines mains ses matériaux dans la plupart des chansons de gestes [2]. » Il les abrége dans une prose terne, plate et délayée qui est le style le plus habituel de son temps; mais il est cependant utile à consulter, surtout parce qu'il nous a seul conservé au moins l'analyse de quelques chansons perdues; il offre en outre sur d'autres des variantes intéressantes [3]. Il semble être resté parfaitement inconnu aux chroniqueurs qui l'ont suivi.

§ VI. — *La Poésie latine.*

Les clercs ne s'occupèrent pas seulement dans leurs chroniques de l'histoire de Charlemagne; ils lui consacrèrent aussi quelques-unes de leurs élucubrations poétiques. Ces travaux se divisent naturellement en deux classes : les uns sont inspirés par des poëmes populaires; les autres sont ou croient être historiques.

Nous avons déjà énuméré la plupart des œuvres de la première catégorie; en première ligne, nous rappellerons le fragment de la Haye, sur lequel nous n'avons pas à revenir. Nous avons aussi mentionné l'abrégé du *Roland*, en distiques latins, que M. Francisque Michel a publié [4]. Cette composition, qui remonte peut-être au douzième siècle, est d'un style et d'une versification bizarres. L'auteur a eu sous les yeux un texte dont quelques variantes ne se retrouvent dans aucun de ceux qui nous sont parvenus [5]. A la fin du même siècle, un moine de Tegernsee, appelé Metellus, consacra une sorte d'élégie aux aventures d'Ogier [6]; ce petit poëme est écrit

[1] Guessard, *Préface* de *Macaire*, dans la *Bibl. de l'École des chartes*, 5e série, t. V, p. 504. Le manuscrit n'est que du seizième siècle. C'est le ms. franç. 5003.

[2] Guessard, *l. l.*

[3] Nous donnons à l'*Appendice*, n° V, l'indication des passages qui se rapportent à l'histoire poétique de Charlemagne.

[4] Dans son édition de la *Chanson de Roland*, p. 228.

[5] Il appelle *Bravimunda* la femme de Marsile, que les versions françaises nomment toutes *Bramimunde*. Ce qui est plus curieux, c'est qu'il ne suit pas Turpin (puisqu'il le fait mourir dans le combat), et qu'il a en commun avec lui un trait qui manque dans le poëme (v. l. II, ch. IV). Au reste, il suit le texte de Turold avec une fidélité quelquefois parfaite; cf. par exemple la description du cheval de Turpin, dans le français (éd. Michel, str. CXIII) et le latin (p. 239).

[6] Vers 1060, au dire de Canisius (*Antiquæ lectiones*, t. I, *app.*, p. 36), son premier et presque unique éditeur; mais il

dans un mètre singulier [1]; il est précieux pour la légende particulière d'Ogier, sur laquelle il offre de grandes variantes, tout en conservant un des traits essentiels. Dès le siècle précédent, Raoul Tortaire avait versifié la légende d'*Amis et Amile;* mais, comme dans son récit elle n'est pas encore rattachée au cycle carolingien, elle ne nous offre pas d'intérêt spécial.

Les poëmes historiques sont pour nous d'une importance très-secondaire. Nous avons parlé ailleurs [2] du versificateur inconnu qui a mis en sept livres d'hexamètres latins la *Chronique de Turpin;* son poëme a été imprimé au quinzième siècle plus d'une fois [3], mais on n'avait pas encore reconnu l'identité du livre intitulé *De Gestis Caroli Magni* avec le *Karolellus* que M. Francisque Michel avait signalé comme traduction de Turpin [4].

A la fin du douzième siècle, un clerc nommé Gilles de Paris composa un poëme sur Charlemagne, qui est connu sous le nom de *Carolinus* [5]. Il l'écrivit pour l'instruction de Louis VIII, de 1195 à 1200 [6].

Le début de son œuvre a été souvent cité en preuve de la popularité des chansons de gestes :

> De Karolo, clari præclara prole Pipini,
> Cujus apud populos venerabile nomen in omni
> Ore satis claret, et decantata per orbem
> Gesta solent melicis aures sopire viellis [7].

On pourrait croire d'après ces vers que Gilles de Paris a suivi les poëmes épiques; il n'en est rien toutefois; il s'appuie exclusivement sur les autorités historiques, et n'est pas en conséquence

faut le rajeunir d'un siècle environ (cf. Pertz, *Archiv*, X, 635).

[1] Il est tout entier en grands asclépiades; publié par Canisius, *l. l.*, p. 68.

[2] Dans notre dissertation latine : *De Pseudo-Turpino*, § V.

[3] Cf. le même ouvrage, et le *Manuel du libraire*.

[4] Dans son édition de *la Chanson de Roland*, p. 244.

[5] Sur Gilles de Paris et ses ouvrages, voy. *Histoire littéraire*, t. XVII, p. 36-69. Le *Carolinus* se trouve à la Bibl. Impér. dans le ms. 6191.

[6] Sur cette date, sur le caractère pédagogique et la tendance du livre, voyez *Hist. litt.*, *l. l.*

[7] L'*Histoire littéraire*, dont l'impression est loin d'être toujours correcte, a imprimé *melitis;* ce mot qui n'a aucun sens n'en a pas moins été soigneusement conservé par la plupart des savants qui ont reproduit ce passage. Il y en a un qui a proposé de lire *mellitis*, ce qui donnerait bien un sens, mais serait contraire au vers; un autre a conjecturé *multis*. Seul, M. E. du Méril (*Mélanges archéologiques*, p. 312) avait rétabli *melicis;* c'est la leçon indubitable du manuscrit (f° 1 v°).

de notre ressort. Quelques allusions seules laissent voir l'influence des chansons de gestes sur lui; ces allusions ne sont pas sans valeur et permettent de retrouver certains traits disparus d'autres monuments; tel est surtout le morceau qu'il a ajouté à son récit, exact en général, de la déroute de Roncevaux; il est remarquable que pour cette addition il n'a pas suivi Turpin, mais les poëmes, puisqu'il fait mourir l'archevêque de Reims dans la bataille [1].

A la fin du quatorzième siècle, Aimeri de Peyrat, abbé de Moissac, dédia à Jean, duc de Berry, un ouvrage à la louange de Charlemagne, auquel il donna le titre bizarre de *Stromatheus tragicus de gestis Karoli Magni* [2]. Ce livre est écrit dans une sorte de prose poétique entremêlée de vers rhythmiques; l'une de ces petites pièces de vers est un éloge de Charlemagne [3]. Le tout est une composition absolument artificielle et de pure rhétorique; l'auteur ne cherche ni la vérité historique, ni l'intérêt du récit; il se complaît uniquement dans les évolutions de son style prétentieux, fatigant et obscur [4]. Il n'a aucune valeur pour l'histoire ni pour la poésie [5].

Nous n'avons pas connaissance d'autres poëmes latins consacrés soit à la légende, soit à l'histoire de Charlemagne; toutefois nous ne pouvons affirmer qu'il n'en existe aucun autre. Ces productions ont d'ailleurs trop peu d'importance pour que nous les ayons recherchées avec beaucoup de soin.

§ VII. — *Les traditions locales.*

Une légende aussi populaire, aussi profondément nationale que celle de Charlemagne l'a été en France, ne se dépose pas seulement dans les épopées; elle laisse nécessairement dans le souvenir des peuples des traces qui se retrouvent marquées encore après de

[1] Tout le passage sur la bataille de Roncevaux a été imprimé par M. F. Michel, dans la *Chanson de Roland*, p. 243.

[2] Ms. Bibl. Impér. lat. 5945, et, avec glose, lat. 5944.

[3] Ms. 5945, f° 36 v°.

[4] *Igitur suscipite cum gaudio predictorum verborum narrationem, diversitate planctuum intermixtam. Ea vero quæ fabulose fuerunt elicita, pensate, paliacionis gratia, ornatus et solatii* (causa) *interposita fuisse, et ut venusto colore ad laudem imperatoris et regis nostri Karoli Magni condam procederem gratiose* (f° 61 v°).

[5] Nous y avons remarqué, f° 34, une curieuse énumération d'instruments de musique.

longs siècles. L'influence exercée sur la mémoire populaire par une gloire consacrée se marque de deux façons : on retient, en les développant d'après une certaine tendance, les grandes actions des personnages devenus légendaires, on y ajoute même des exploits fantastiques mais fondés sur l'esprit général de la tradition ; et d'un autre côté on rapporte à ces personnages une foule de choses que l'histoire ou des traditions plus anciennes, effacées par une renommée nouvelle, attribuaient à d'autres qu'à eux. Ce dernier effet se produit particulièrement dans les traditions locales, qui se groupent volontiers autour d'un petit nombre de noms. On l'a constaté pour tous les récits fabuleux de l'antiquité ; on peut aussi le remarquer dans le sujet qui nous occupe. Non-seulement, comme nous le montrerons plus tard, les aïeux de Charlemagne ont disparu dans son unique personnalité, mais il est bien probable que des souvenirs extrêmement anciens, peut-être même mythiques, ont changé d'attribution, et que les habitants des villes où ils se conservaient, ne rattachant plus aux antiques noms aucune idée bien nette, leur ont substitué souvent celui qui était le plus familier à leur admiration. De là ces noms de Charlemagne et de Roland, appliqués à des localités ou à des monuments qui n'avaient rien de commun avec eux [1]. D'autres fois c'est le nom même qui a donné lieu à une confusion première, sur laquelle s'est ensuite appuyé un récit, comme il est arrivé si souvent dans l'histoire des légendes. Nous ne pouvons nous arrêter à toutes ces dénominations, dont l'énumération serait fastidieuse et nécessairement incomplète ; nous ne les signalerons que quand elles nous sembleront offrir un intérêt spécial. En dehors de ces souvenirs vagues, plusieurs villes ont conservé des traditions relatives à Charlemagne, qui sont généralement rapportées dans les histoires particulières de ces villes ; mais il faut être sur ses gardes en face de tous les récits de ce genre : il y a eu de tout temps des écrivains patriotes qui ont inventé à la gloire de leurs villes respectives des fables qui n'ont aucune valeur traditionnelle. Il faudrait remonter au déluge pour trouver les plus anciens exemples de ce genre de mensonge ; il a été très-usité en Grèce, et, si nous possédions les divers auteurs d'ouvrages intitulés Κτίσεις Πόλεων, nous verrions sans doute de quoi justifier le mot de *Græcia*

[1] Citons *la lande Charlemagne*, près de Tours ; *le fief Roland*, près de Soissons (F. Michel, *Chanson de Roland*, p. 210) ; la *tour Charlemagne*, à Nice, etc.

mendax; d'ailleurs les Romains, si sévères en apparence pour ces contes, ne s'en sont pas fait faute, comme on sait, et la majeure partie des origines de leur histoire n'est plus même considérée comme reposant sur des poésies populaires : ce sont des inventions d'écrivains jaloux de ne pas rester au-dessous des Grecs. Si l'idée d'une origine asiatique se retrouve vaguement dans la conscience de tous les peuples âryens, il n'en est pas moins certain que toutes les généalogies troyennes, les fondations de royaumes et de villes par divers descendants de Priam, sont des fabrications très-étrangères au sentiment populaire. Nous avons vu divers écrivains monastiques employer le même moyen pour établir l'authenticité des reliques de leur couvent, et l'interpolateur saintongeais de Turpin l'appliquer sur une grande échelle à toutes les églises de son pays. Plus tard, cette détestable espèce de roman historique devint une véritable manie ; elle sévit surtout dans le Brabant et le Hainaut, et nous valut une masse d'ouvrages indigestes, moitié histoire, moitié fable, qui ont longtemps obscurci les origines de la France et spécialement des provinces septentrionales. Le couronnement fut, au quinzième siècle, le livre de Jean le Maire de Belges, l'*Illustration des Gaules*, ouvrage dont l'immense succès suscita une foule d'imitateurs et donna une sorte de popularité à toutes ces insipides rapsodies de Francus, de Remus, de Samothès, de Bavus, et autres rois gaulois, qui vont de pair avec les rois bretons de Geoffroi de Monmouth, les rois écossais de Buchanan, et les rois suédois de Johannes Magnus. La naissance de la science historique a empêché, depuis le dix-septième siècle, de pareilles choses de se produire; mais le manque de critique, trop commun même chez d'illustres savants, s'est joint aux préventions patriotiques pour faire souvent enregistrer des traditions qui n'avaient aucune antiquité. Le Midi est particulièrement riche en légendes locales; quelques-unes sont anciennes et ont de la valeur, mais beaucoup d'autres sont des inventions relativement récentes, et la plupart ont été recueillies trop tardivement pour être acceptées sans méfiance.

§ VIII. — *Le Théâtre.*

L'épopée grecque se transforma en drame à un moment donné. Quand l'activité du génie national arriva à sa période dramatique,

il était encore tout imprégné des souvenirs épiques des temps précédents. Le drame, toujours et partout religieux à son origine, enfonçait ses racines dans la même antiquité que le poëme, et trouvait tout naturellement dans les personnages héroïques les représentants des idées qu'il voulait exprimer. Il n'en fut pas ainsi en France : l'épopée ne se fit pas drame, les chansons de gestes ne se changèrent pas en mystères.

Cela tient à deux causes, dont la plus importante sans doute est le caractère purement religieux du théâtre en opposition avec l'inspiration mondaine des poëmes ; on se renferma pendant longtemps dans l'exploitation de l'Ancien et du Nouveau Testament ; le théâtre n'était pas un plaisir, mais un exercice pieux, et on n'y chercha qu'assez tard le simple amusement [1] ; ce n'est guère qu'au quinzième siècle qu'on trouve des œuvres comme le *Mystère de Troyes*, et à cette époque la vie populaire s'était retirée depuis longtemps des chansons de gestes, qui étaient en train de subir la transformation prosaïque dont nous avons parlé plus haut.

Mais en outre les chansons de gestes, il faut en convenir, n'offraient pas de grandes ressources au théâtre. Leurs récits sont loin d'être intéressants et variés comme ceux de la poésie grecque, où les tragédies se présentaient pour ainsi dire toutes faites aux dramaturges d'Athènes. Des caractères peu distincts les uns des autres, un fond assez analogue aussi, des batailles perpétuelles, des épisodes impossibles à réduire en scènes, et surtout l'absence presque complète ou le rôle insignifiant des femmes, ce grand ressort de l'intérêt et des complications tragiques, tels étaient les obstacles à la dramatisation de la vieille matière épique. S'il s'était cependant rencontré plusieurs hommes comme Jean Bodel, ce poëte qui, dès la fin du douzième siècle, avait fait un effort au moins remarquable pour renouveler et soumettre à un art plus raffiné la forme épique ; qui avait donné à la poésie lyrique un caractère de personnalité presque poignant ; et qui en même temps, par son œuvre, singulière mais puissante, du *Jeu de saint Nicolas*, avait du premier coup indiqué la voie où pouvait marcher une dramaturgie nationale ; si ce génie chercheur et libre avait eu des successeurs, peut-être aurions-nous vu les anciens poëmes reprendre

[1] Le lecteur suppléera pour nous à ce qu'une appréciation aussi rapide a nécessairement d'incomplet, et nous dispensera de citer les exceptions apparentes à cette règle ; elles n'en détruisent pas la justesse générale.

sur la scène une vie nouvelle, se modifier et se plier à des conditions inconnues, et passer par les différentes transformations que subit par exemple l'*Orestie* entre les mains d'Eschyle, de Sophocle et d'Euripide. Mais les *Trouveurs* du treizième et du quatorzième siècle furent en général bien indignes de ce beau nom; ils ne surent que reproduire en les gâtant les exemples de leurs prédécesseurs et léguèrent au quinzième siècle une littérature étiolée, presque mourante. Ce n'étaient pas les auteurs de mystères d'alors qui étaient capables de lui rendre la séve d'une seconde jeunesse; ils n'essayèrent même de tirer aucun parti des ressources qu'elle offrait encore, et les ténèbres envahirent, de plus en plus sombres, ces régions abandonnées, pendant qu'à l'autre pôle se levait le soleil de la Renaissance.

Le seul essai dramatique qui se rattache à la légende de Charlemagne est le mystère de *Berte aux grands pieds*[1]; mais le fils de Pépin et de Berte n'y paraît pas personnellement. Quelques aventures du cycle carolingien ont été dramatisées; mais on a précisément supprimé Charlemagne : tel est le miracle d'*Amis et Amile*[2]. La seule chanson de geste qui semble avoir passé réellement au théâtre est *Huon de Bordeaux;* le *Jeu de Huon de Bordeaux,* tiré sans doute du roman en prose, se donnait en France au seizième siècle; il n'est pas parvenu jusqu'à nous[3]. En général, on peut dire que le théâtre au moyen âge n'a rien emprunté à la *matière de France.*

§ IX. — *Essais modernes.*

Avec la renaissance des lettres un double idéal commence à s'imposer, dans la littérature d'imagination, à tous ceux qui veulent atteindre les hauteurs de l'art : le *poëme épique* latin et la *tragédie* grecque. Pendant plus de deux cents ans la France a regardé ces deux formes antiques du récit et du drame comme les seules légitimes aux yeux du goût, comme les seules qui pussent

[1] « Miracle de Nostre Dame de Berthe, femme du roy Pépin, qui luy fu changée et puis la retrouva. Et est à XXXII personnaiges. » Publié par M. Franc. Michel à vingt exemplaires seulement (Paris, Crapelet, 1839). Nous n'avons pas vu cette édition, mais nous avons lu le mystère dans le manuscrit fr. 820, f° 117-138.

[2] Le théâtre ne faisait d'ailleurs en cela que revenir à l'origine de cette légende, primitivement étrangère à Charlemagne, auquel les poëtes cycliques la rattachèrent de bonne heure.

[3] *Huon de Bordeaux*, *préf.*, p. XXIX.

recevoir de grandes inspirations. Jusqu'à quel point cette idée était en harmonie avec l'époque où elle régna, et de quelle façon elle a été satisfaite, c'est ce que nous n'avons pas à examiner ici; nous rappellerons seulement que dans ces deux directions les efforts des poëtes ont différé de but et encore plus de résultat. Le poëme épique tel qu'on le conçut, tout en s'astreignant le plus souvent à la servile imitation des modèles latins, demeura cependant national; on n'eut pas l'idée de refaire des *Thébaïdes* ou des *Achilléides;* on recula autant que possible l'époque de l'action, mais on choisit des sujets ayant par quelque côté un intérêt actuel. L'exemple de Virgile, l'influence aussi des poëtes italiens, donna au poëme épique un caractère que l'on peut appeler *généalogique;* les poëtes chantèrent les aïeux des rois qui les encourageaient ou des grands seigneurs qui les pensionnaient, ou au moins les ancêtres plus ou moins authentiques de leur nation. La tragédie au contraire, dès son apparition, et à part quelques exceptions qui confirment la règle, se voua exclusivement à l'antiquité, se partageant seulement entre la Grèce et Rome, entre l'histoire et les temps héroïques, et se permettant quelques excursions dans les régions bibliques ou orientales. Cette différence tendentielle des deux genres est remarquable; la différence de résultat est plus curieuse : il semble que le poëme épique, s'appuyant sur un terrain plus national, excité d'ailleurs par les succès italiens à une certaine liberté d'allures, ait dû faire plus belle fortune; il n'en fut pas ainsi. Pendant que la tendance épique, de Ronsard jusqu'à nos jours, n'a pas fourni un chef-d'œuvre ni même rien d'approchant, la veine tragique a produit un assez grand nombre d'œuvres remarquables, qui prennent dans le Panthéon poétique une place qu'on ne peut leur disputer.

Ces poëtes, qui, depuis la *Défense et Illustration de la langue françoise,* se mirent successivement en quête de sujets d'épopée, qui se donnèrent tant de mal pour inventer quelque chose, et surtout pour orner leurs récits de ce fameux *merveilleux,* essentiel, disait-on, au poëme épique, avaient à leur disposition, dans les manuscrits du moyen âge, une immense matière qu'ils se gardèrent bien d'exploiter. Ils célébrèrent Francus, Alaric, Clovis, Philippe-Auguste, saint Louis, Jeanne d'Arc, Henri IV; ils laissèrent de côté l'époque de notre histoire la plus propre assurément à faire le cadre d'une épopée, et le roi qu'avaient tant chanté leurs

aïeux, les vieux gesteurs, qu'avaient immortalisé de nouveau les beaux génies italiens. Il y en eut bien un, au dix-septième siècle, qui consacra ses vers à un parent de Charlemagne, sinon à lui-même; mais

O le plaisant projet d'un poëte ignorant,
Qui de tant de héros va choisir *Childebrand!*

Le bon Carel de Sainte-Garde, qui avait eu cette belle idée, n'était pas sans avoir jeté les yeux sur quelques-uns de nos romans; mais il ne leur a guère emprunté qu'un ou deux noms propres. On a dit [1] que dans son poëme il avait raconté l'histoire de *Mainet,* en attribuant seulement à Charles-Martel les récits dont Charlemagne était le héros; on aura sans doute été induit en erreur par le nom de Galiane, qui est en effet porté dans le poëme de Sainte-Garde par une princesse de Tolède; mais son histoire est très-différente de celle de la Galienne de *Mainet* [2]. La jeunesse de Charles-Martel est au contraire très-paisible dans *Childebrand;* on peut en juger par ces vers du livre XII, chant 5 [3], qui donnent en même temps un échantillon du talent de l'auteur:

Heristel laissa Charle, à son dernier moment,
Maistre de ses thresors et du Gouvernement.
Pour le bien de la paix l'excellente Plectrude
Se retire à Cologne, appliquant son étude
A cultiver son fruit, l'aimable Childebrand,
Qui promettoit toûjours quelque chose de grand, etc.

Le Laboureur, auteur d'un poëme en douze livres sur Charlemagne, dont il n'a publié que la moitié (1666), est à peu près de même force. On se souvient du trait cruel de Boileau dans le *Lutrin:*

Au plus fort du combat le chapelain Garagne,
Vers le sommet du front atteint d'un *Charlemagne,*
(Des vers de ce poëme effet prodigieux!)
Tout prêt à s'endormir bâille et ferme les yeux.

Cette vertu soporifique n'a pas abandonné les vers de Le La-

[1] Græsse, *Sagenkreise,* p. 311, d'après *Bibl. des Romans,* 1777, avril, p. 136 et suiv.

[2] Édition de 1679, sous le titre de *Charles Martel.* Le vers de Boileau détermina cette modification qui d'ailleurs s'arrête au titre.

[3] Le poëme comprend 16 livres, divisés eux-mêmes en chants.

boureur. Il a pris pour sujet l'expédition dans laquelle Charlemagne rétablit le pape Léon sur son siége et le vengea des outrages des Romains. Les ornements qu'il ajoute à l'histoire sont de pure invention ; il n'a rien emprunté aux romans populaires.

On n'en retrouve rien non plus dans les deux poëmes de Courtin, *Charlemagne* ou le *Rétablissement de l'Empire romain* et *Charlemagne pénitent* (1666 et 1668). Le fond est historique, et le poëte ne l'égaye que par des fictions romanesques sans intérêt comme sans valeur. Le second de ses poëmes, qui décrit la vieillesse et les vertus chrétiennes de Charlemagne, paraît supérieur au premier, consacré à la guerre de Lombardie.

Tous ces ouvrages ne demandent qu'une mention passagère. Fussent-ils meilleurs poétiquement, ils sont trop exclusivement fondés sur l'histoire ou sur l'invention personnelle pour que nous puissions sérieusement les admettre parmi les documents de l'Histoire poétique du grand empereur. Ils n'eurent d'ailleurs aucun succès et n'empêchent pas qu'on ne puisse dire en général que Charlemagne fut abandonné des poëtes épiques de ce temps ; il le resta jusqu'aux premières années de notre siècle.

Il fut alors mis à la mode par un rapprochement que suggéraient naturellement le titre et la puissance de Napoléon, et que lui-même recherchait. On sait qu'il a porté des décrets ainsi motivés: « Attendu que Charlemagne, notre prédécesseur . . . » La bizarre manie de moyen âge qui régnait alors contribua à ramener l'attention sur un héros qu'on regardait comme le type des *preux,* et les romances chantèrent à l'envi les *galants paladins.* Il sortit même de cet mouvement une des plus mauvaises productions d'un poëte qui s'est quelquefois élevé au-dessus du médiocre. Le *Charlemagne à Pavie* de Millevoye n'a aucune espèce de mérite, ni de fond ni de forme ; il a tous les défauts du genre moyen âge alors en vogue et ne les rachète par aucune qualité : c'est une œuvre détestable. Le poëme se compose de six chants, dont la guerre des Lombards est le principal sujet et l'anecdote sur Eginhard et Emma l'épisode intéressant ; au cinquième chant, on raconte l'histoire de Berte aux grands pieds, et l'auteur nous apprend dans une note qu'il l'a empruntée au *troubadour* Adenès [1].

Un autre poëte s'attaqua à ce grand sujet, mais avec aussi peu

[1] Œuvres de Millevoye, Paris, 1827, tome II.

de bonheur. Inspiré évidemment par une admiration que n'avaient pu épuiser de longues rigueurs, Lucien Bonaparte essaya de chanter celui qu'il regardait comme le digne précurseur de son frère; il voulut en même temps, pensons-nous, donner au tout-puissant empereur quelques conseils qu'il croyait salutaires. Son poëme de *Charlemagne ou l'Église délivrée*[1], composé en grande partie pendant sa prison d'Angleterre, n'a pas moins de vingt-quatre chants; il est dédié au pape et respire d'un bout à l'autre des sentiments religieux qui déterminent même les idées politiques. Comme production littéraire, c'est un des livres les plus ennuyeux et les plus lourds qu'on ait faits; le récit en est dénué de tout intérêt, le style très-plat, et la bizarre forme de versification qu'a adoptée le prince de Canino[2] est loin d'être un attrait. Lucien a voulu connaître quelques romans, mais il a pris au hasard, et n'a pas eu la main heureuse: il est tombé sur le *Philomena* (voy. plus haut, § II); il n'y a que là du moins qu'il ait pu trouver les noms de Matran et d'Oriande, dame de Carcassonne. Le poëme est naturellement pourvu des ornements de rigueur: on y voit le ciel et l'enfer, les luttes des anges et des mauvais génies, le songe et la vision prophétique, enfin tous les ingrédients obligés de ces compositions factices. On ne reconnaît pas plus dans ces travestissements le Karl de l'histoire que le Charlemagne de la poésie[3].

En dehors de toute espèce de tradition, et avec l'intention bien claire de donner un pendant au *Télémaque*, un des écrivains secondaires du dix-huitième siècle a fait de Charlemagne le héros d'un poëme en prose, sous ce titre trompeur: « Histoire des premières expéditions de Charlemagne, pendant sa jeunesse et avant son règne, composée pour l'instruction de Louis le Débonnaire; ouvrage d'Angilbert, surnommé Homère, mis au jour et dédié au

[1] Paris, 1815, 2 vol. in-8°.

[2] Ce sont des strophes de dix vers dont les rimes sont singulièrement croisées (ABBACCDEDE); le sixième vers n'a que six syllabes, les autres en ont douze. Quand une strophe finit par une rime masculine, la suivante commence de même, ce qui est contraire aux règles, tandis qu'il n'y avait qu'à faire toutes les strophes pareilles pour éviter ce défaut. Il est évidemment voulu, et l'auteur en donne une singulière raison (*Préf.*, p. xxv): « Comme il fallait ou terminer toutes mes strophes par le même genre de rimes, ou les commencer toutes par une rime du même genre que le dernier vers de la strophe précédente, j'ai préféré ce dernier parti, parce que la variété de la chute des strophes m'a paru surtout essentielle. »

[3] Le *Roland* de Creuzé de Lesser repose presque uniquement sur l'Arioste.

roi de Prusse par Monsieur *** (Dufresne de Francheville)[1].» Ce petit roman politico-sentimental, où l'on développe, pour plaire à Frédéric, des théories gouvernementales que relie une légère intrigue, supporte encore plus la lecture que les poëmes épiques en alexandrins ; il est d'ailleurs, comme eux, profondément oublié depuis longtemps.

Nous avons parlé à plusieurs reprises du faux moyen âge dont le goût régna en France sous l'empire. Ce goût remontait plus haut, et c'est dans le premier mouvement scientifique vers nos origines poétiques qu'il faut chercher sa source. Legrand d'Aussy et Tressan, avec leurs traductions et leurs extraits de fabliaux et de romans, séduisirent leurs contemporains. Quelques bien vieux récits eurent alors un véritable succès. Il est vrai que leurs auteurs les auraient souvent à peine reconnus sous leur costume Pompadour; il n'en faut pas moins savoir gré à ces premiers vulgarisateurs de richesses depuis si longtemps enfouies. Les extraits de la *Bibliothèque des Romans* charmaient toute l'Europe; ce fut certainement leur lecture qui attira quelques jeunes esprits dans ces domaines nouvellement découverts, et, si nous sommes en droit de les trouver trop souvent faux, inintelligents et parodiés, il ne faut pas oublier que sans eux peut-être le moyen âge poétique ne serait pas encore connu.

Ce fut aussi sous leur influence[2] que le romantisme s'enthousiasma pour les siècles chevaleresques. Pendant que le moyen âge devenait le champ d'un vaste travail d'érudition, la poésie y cueillit çà et là quelques fleurs; mais elle ne remonta guère au-delà des derniers siècles et ignora trop les productions du génie épique français. Cependant M. de Vigny a raconté non sans talent la légende d'*Eginhard* et la *Mort de Roland,* et plus récemment M. Victor Hugo a vigoureusement esquissé, d'après *Aimeri de Narbonne,* la grande figure de

Charlemagne, empereur à la barbe fleurie.

[1] Amsterdam, 1742, in-8°. Ce livre figure au catalogue de la Bibliothèque Impériale dans la section d'*Histoire de France;* il devrait être aux *Romans.*

[2] Il serait facile de faire voir les gradations par lesquelles les *Odes et Ballades* remontent jusque-là, en passant par les poésies de Clotilde de Surville, la *Gaule poétique,* le *Dernier des Abencérages,* les romans de Mme Cottin, etc. Plus tard, la poésie romantique étudia le moyen âge, ou au moins sa dernière période, sur le vif, et essaya de le faire revivre dans de nombreux romans dont un seul a échappé et échappera à l'oubli, *Notre-Dame de Paris.*

Le théâtre moderne n'a pas été plus hospitalier que la poésie épique pour la légende carolingienne. A part quelques tragédies ou opéras imités des romans italiens [1], quelques emprunts à la *Bibliothèque des Romans* [2], quelques à-propos du temps de Napoléon [3], et une ou deux féeries de notre temps [4], nous ne trouvons absolument rien qui se rapporte à l'histoire de Charlemagne. La grande source d'inspiration des chanteurs du moyen âge a été tout à fait stérile pour nos dramaturges, tant pour ceux qui cultivent l'art académique que pour ceux qui ont succédé aux jongleurs errants dans leur emploi de divertir et d'émouvoir le peuple tout entier [5].

[1] Citons, pour les tragédies, la *Bradamante* de Garnier, celle de La Calprenède et celle de Thomas Corneille; la *Bradamante*, le *Sacripant*, la *Rodomontade*, etc., de C. Bauter, surnommé Meliglosse (commencement du dix-septième siècle), le *Roland Furieux* de Mairet, l'*Angélique* de Gilbert; pour les opéras, le *Roland* de Quinault, l'*Alcine* de Danchet, et la *Bradamante* de Roy.

[2] Tels sont les deux drames, l'un en prose et l'autre en vers, que Dorat composa sur Berte aux grands pieds, *Adélaïde de Hongrie* et *les deux Reines;* l'opéra français (mais originairement anglais) d'*Obéron*, etc. — La troupe de Molière jouait en 1661, d'après le registre de La Grange (cité dans Ed. Fournier, *le Roman de Molière*, p. 81), une pièce appelée *Huon de Bordeaux;* elle n'est citée nulle part ailleurs, et un tel sujet, en plein dix-septième siècle, est une grande singularité.

[3] Comme la pièce de Dieulafoy, représentée devant Murat : *Charlemagne au château de Clérancy*. Des essais plus sérieux sont : *Charlemagne*, tragédie en cinq actes et en vers, par Montfort (Madrid, 1810), et *Charlemagne empereur d'Occident*, opéra en trois actes par Montol-Sérigny (Nancy, 1808).

[4] Telles que *Huon de Bordeaux*, les *Quatre fils Aimon*, etc. Dans le célèbre drame du *Chien de Montargis* (dont la fable se trouve dans *la Reine Sibile;* cf. liv. II, ch. VIII), il n'est plus question de Charlemagne.

[5] M. Mermet, auteur des paroles et de la musique de *Roland à Roncevaux*, vient de faire obtenir un grand succès à un opéra qui doit son inspiration à notre ancienne épopée.

CHAPITRE V.

LA LÉGENDE DE CHARLEMAGNE EN ALLEMAGNE.

§ I. — *Les traditions particulières.*

On sait que l'Allemagne et la France se disputent depuis des siècles la gloire d'avoir produit Charlemagne; dans ces derniers temps la Belgique est venue à son tour réclamer comme un des siens le descendant de Pépin d'Herstal. Ce qui est incontestable, c'est qu'il était de race germanique, et que le tudesque était sa langue maternelle; un passage d'Eginhard[1] ne laisse aucun doute à cet égard. Toutefois l'Allemagne, telle qu'elle se constitua sous son petit-fils Louis, lors de la grande division de l'empire carolingien, ne s'envisagea pas d'abord comme l'héritière directe de son plus illustre chef; c'est qu'en effet la majeure partie du royaume germanique avait été conquise par Charles et annexée à ses possessions plus occidentales. La Saxe, immense contrée qu'il avait soumise après des luttes implacables, la Frise, où il avait été obligé de faire des concessions aux résistances nationales, la Bavière, privée par lui de la demi-indépendance dont elle jouissait, se le représentèrent comme un conquérant et presque comme un ennemi. Tel fut le premier fonds sur lequel germèrent les plus anciennes légendes relatives au grand empereur que les chroniques nous ont conservées. Des victoires remportées contre lui, des concessions arrachées à son orgueil, des explications de ses triomphes aussi avantageuses que possibles pour les vaincus, voilà le sujet de la plupart de ces histoires[2].

Quand le christianisme fut complétement établi dans les contrées que Charlemagne lui avait soumises, et surtout quand la couronne impériale passa aux rois de Germanie et les habitua à

[1] *Vita Caroli M.*, ch. XXIX.

[2] Cf. Pertz, *SS.*, X, p. 576; XII, p. 528; — *AA. SS. Jan.*, t. I, p. 116; — Grimm-Theil, *Traditions allemandes*, t. II, pp. 139, 147; — et ci-dessous, livre II, ch. III, § 3.

se considérer comme les successeurs de celui qui en avait le premier ceint le front d'un Allemand, il se produisit naturellement une modification dans l'esprit des légendes relatives à Charlemagne. Il s'entoura peu à peu de la même auréole majestueuse qui le couronnait de l'autre côté du Rhin; le souvenir du paganisme détruit par lui, bien loin de lui attirer de la haine, lui mérita une reconnaissance pieuse; il devint pour ainsi dire l'idéal germanique et le modèle que se proposèrent les souverains [1]. Toutefois il ne fut jamais populaire comme en France; les légendes qui le concernent sont nombreuses, mais isolées, et ne présentent pas un caractère bien accusé; elles sont restées dans les chroniques, dans quelques noms de lieux ou de monuments, dans diverses traditions encore subsistantes, mais elles ne se sont pas développées jusqu'à la forme épique. L'épopée allemande existait déjà; Charlemagne lui-même lui avait rendu une nouvelle vie en en faisant soigneusement recueillir les monuments; empreinte de l'esprit germanique et essentiellement individualiste, elle ne se groupa jamais, comme l'épopée française, autour d'un grand nom, symbole d'une patrie fortement sentie et d'une autorité centrale. Quelques récits, marqués au coin de ce merveilleux un peu fantastique inconnu à l'esprit français, circulèrent dans le peuple; on mit sur le compte de l'empereur Charles quelques anecdotes qui lui étaient originairement étrangères; on parla vaguement de sa vie indéfiniment prolongée au fond d'une montagne, de son retour futur, qui devait porter l'Allemagne au plus haut point de gloire et de puissance; mais en somme la légende carolingienne ne sortit pas de cet état primitif où les fables se colportent de bouche en bouche et se transmettent en s'altérant de plus en plus. Nous signalerons plus tard celles de ces fables qui offrent le plus d'intérêt ou d'originalité; mais un seul monument mérite d'être plus particulièrement indiqué ici; c'est la *Chronique des Empereurs,* texte en vers, appartenant au douzième siècle, antérieur, selon toute probabilité, aux premières traductions de poëmes français [2] et dont deux mille vers environ sont consacrés

[1] Voy. ch. II, sur Othon III, Frédéric I[er] et Charles IV.

[2] Si on admet que cette chronique est de 1160 et le *Ruolandes Liet* de Conrad de 1173-1177; mais ces deux dates sont douteuses, puisque quelques critiques font le poëme de Conrad plus ancien (voy. plus loin), et que Lachmann (*Ueber Singen und Sagen*, p. 122) fixe à 1183 la composition de la *Chanson de saint Annon,* dont la *Chronique* a emprunté des passages. Il est vrai que, d'après Gervinus

à une histoire toute poétique de Charlemagne [1]. Cette chronique passa d'ailleurs dans d'autres textes, qui en reproduisirent les traits principaux; nous ne citerons que le Viennois Enenkel, qui écrivait dans la première partie du treizième siècle, et qui a même ajouté de son chef quelques légendes qui ne se trouvent pas dans la *Kaiserchronik* [2]. Les sources de ces compilations ne paraissent pas être françaises; un passage de la *Kaiserchronik* semblerait même indiquer qu'elle s'appuyait sur des poëmes allemands antérieurs [3], mais il est trop isolé pour qu'on ose l'affirmer, et nous n'avons nulle part aucune trace de semblables *chansons*. Le voyage de Charles à Jérusalem et le Pseudo-Turpin sont inconnus à la *Chronique des Empereurs;* mais elle connaît la *Vie de saint Gilles* et d'autres sources latines [4].

§ II. — *Les imitations du français.*

1° *La Chanson de Roland*. La plus ancienne traduction qu'on en possède est celle qui porte le nom du curé *Conrad* (Chuonrat); il dit lui-même avoir traduit ce poëme du français, d'abord en latin et ensuite en allemand, à la prière du duc Henri, qui, sur le désir de sa femme, fille d'un roi puissant, lui demanda de traduire le livre écrit au pays de Karlingen (France). Wilhelm Grimm, éditeur de ce texte, a reconnu dans ce duc Henri le célèbre Henri le Lion, époux de Mathilde, fille du roi d'Angleterre Henri II, et fixé la composition du poëme entre 1173 et 1177 (*Introduction*, p. XXXI et suiv.); mais il est assez probable qu'il faut reculer cette date et que Conrad a écrit vers le milieu du douzième siècle, du côté de la Bavière ou de la Souabe [5]. Nous ne pouvons pas discuter ici cette question chronologique, et re-

(t. I, p. 180), c'est l'*Annolied* qui a fait des emprunts à la *Kaiserchronik*, et que d'autres savants pensent, avec raison selon nous, que les deux textes ont puisé dans un original commun (Koberstein, t. I, p. 190; Gœdeke, p. 860). En tout cas, les traces d'une influence française sur la *Chronique* ne sont pas visibles.

[1] La *Kaiserchronik* a été publiée par Massmann, Quedlinburg, 1849, in-8°, 3 vol. Le tome III est très-précieux pour l'histoire poétique de Charlemagne en Allemagne; il fournit de nombreux matériaux, rassemblés et rapprochés avec une grande érudition.

[2] La *Weltchronik* de Enenkel est inédite; plusieurs fragments sur Charlemagne se trouvent dans Hagen, *Gesammtabenteuer*, tome II, et dans Massmann, tome III.

[3] *Karl hât ouch andere liet* (v. 15088), « Charles a encore d'autres chansons. »

[4] Voy. Massmann, *l. l.*

[5] Cf. Gœdeke, *Mittelalter*, p. 683.

chercher si l'épilogue où il est parlé du duc Henri est une interpolation ou si ce duc Henri n'est pas le père d'Henri le Lion, en 1139; Grimm lui-même a avoué que le style de l'ouvrage lui assignait une date plus reculée que celle qu'il avait d'abord admise [1].

Quoi qu'il en soit, le *Ruolandes Liet* est la plus ancienne imitation allemande d'une chanson de gestes française. Aucun des textes que nous avons conservés ne peut être considéré comme la source de Conrad; c'est toutefois du texte d'Oxford qu'il se rapproche le plus; il y a même des endroits qui semblent littéralement traduits; mais dans d'autres passages il s'en éloigne trop pour qu'on ne soit pas obligé d'admettre qu'il avait sous les yeux une rédaction assez différente du même texte. Il ne connaît aucune des additions des textes rajeunis, ce qui contribue à démontrer son antiquité [2].

Le trait le plus remarquable de Conrad est la modification qu'il a fait subir à l'esprit du poëme français: cette modification est toute religieuse. Le poëme débute par une invocation à Dieu, qui depuis a été bien souvent imitée par les auteurs allemands du moyen âge: « Créateur de toutes choses, empereur de tous les rois, maître souverain, apprends-moi toi-même ta parole, envoie à ma bouche la sainte science, pour que j'évite le mensonge, et que je n'écrive que la vérité; je veux dire comment Charles l'empereur conquit le royaume de Dieu, etc. (vers 1—11). » Le poëme français portait déjà l'empreinte bien marquée d'une dévotion guerrière qui faisait croire aux héros qu'ils gagnaient le ciel en mourant; mais ce sentiment n'était pas le seul mobile de leurs actions; ils étaient poussés par l'amour de la patrie (cf. vers 1090, 1695, et pass.), de l'empereur leur seigneur (vers 1117, 1128, etc.), de leur famille (vers 1076, etc.), et surtout de la gloire :

Male chançun n'en deit estre cantée.
(V. 1466.)

Tout cela est effacé dans le poëme de Conrad pour faire place à la seule piété et au désir du martyre. Cette différence, qui

[1] Haupt's *Zeitschrift*, III, 281 et suiv.

[2] Le rapport exact de Conrad avec le manuscrit d'Oxford et les autres versions est marqué en détail dans l'*Introduction* de Wilhelm Grimm (VI. *Verhältniss der einzelnen Gedichte zu einander*, p. XCIV et suiv.). Le texte de Conrad se rapproche souvent du nôtre assez pour pouvoir être utile à la critique; cf. par exemple l'édition de M. Th. Müller, sur le vers 202.

s'étend sur tout le poëme et donne aux deux œuvres un aspect très-divers, est assez importante pour que nous la fassions ressortir par un exemple, tiré du langage et des idées que les deux poëtes prêtent à Roland. Dans le poëme français, quand Olivier conjure Roland de sonner du cor pour appeler l'empereur au secours de l'arrière-garde, il refuse à trois reprises : il ne veut pas que ses parents aient des reproches de lui, que la douce France perde sa gloire, et qu'on puisse dire que pour des païens il a sonné du cor. Malheur au cœur qui se couarde dans le ventre ! Il faut frapper ; c'est pour bien frapper que l'empereur aime les siens. — Comparez avec cette témérité orgueilleuse, ce point d'honneur exalté, la réponse du Roland allemand :

« Le noble Roland parla, il leva sa main : Si cela ne t'était pas pénible, cher compagnon, je te jurerais par serment que je ne sonnerai pas mon cor ; il n'y a pas tant de païens que ce ne soit pourtant leur dernier jour ; je te le dis en vérité, ils sont jugés devant Dieu ; et ainsi se purifieront par le sang les martyrs du Seigneur ; plaise à Dieu que je sois digne de mériter ce nom, je m'y soumettrais volontiers. Qu'il est né heureusement, celui que Dieu a choisi pour mourir dans son service ! il lui donne pour salaire le royaume du ciel. Pour ces vilains païens je ne veux pas sonner mon cor ; ils croiraient que nous avons peur ou que nous avons besoin de secours contre eux, et ce sont les pires gens du monde ; je donnerai aujourd'hui leur chair en pâture aux corbeaux, et leur joie sera vite passée. Dieu veut ici montrer ses merveilles, et la bonne Durandal fera voir sa vertu. »

C'est dans cet esprit, très-conforme d'ailleurs au génie allemand, qu'est traité tout le poëme français ; et c'est par conséquent à l'imitation de Conrad, bien plus qu'à l'original, que s'appliquent ces paroles de Wilhelm Grimm (*Introd.*, p. cxxv) : « Les héros de cette épopée sont des héros de la foi, des instruments dans la main de Dieu, auquel ils doivent se sacrifier comme martyrs ; ils n'ont qu'un but, c'est de conquérir le royaume de Dieu à la pointe de l'épée. Tout ce qui émeut d'ordinaire l'âme humaine, les sentiments, les désirs, les passions qui donnent à d'autres œuvres une si grande richesse de vie poétique, sont ici effacés par la prédominance de cette idée, ou ne se montrent, quand ils paraissent, que pâles et décolorés [1]. »

[1] De même Vilmar, I, 149.

Le Ruolandes Liet de Conrad nous présente la langue et la versification allemandes à un état antérieur à celui qui les caractérise au treizième siècle. La réforme introduite par Henri de Veldeke dans le dernier quart du douzième siècle, réforme qui n'est pas sans analogie avec celle que Chrestien de Troyes avait dirigée auparavant en France, fit paraître surannées et barbares les compositions qui ne l'avaient pas connue. Quand ces compositions étaient en possession de plaire au public, on ne les laissa pas cependant périr, mais on les soumit à une révision complète et on les présenta de nouveau au public' habillées à la mode du temps. Ce travail de renouvellement, qui, en Allemagne comme en France, est un des traits caractéristiques de la seconde période du moyen âge, fut en général aussi discret que possible; la plupart du temps on se borna à changer les rimes insuffisantes et à remplacer les mots vieillis [1]. Il n'en fut pas tout à fait ainsi pour le *Ruolandes Liet;* il tomba entre les mains d'un poëte assez habile, mais, comme la plupart de ses contemporains, dénué de vigueur et d'originalité, qui étendit sa révision au style et même quelquefois aux idées. Ce poëte, dont on ne connaît pas le vrai nom, est désigné par ses contemporains [2] et par lui-même [3] sous l'épithète du *Stricker* (*Strickære*), et ce mot ne veut sans doute pas dire autre chose que l'arrangeur, le rhapsode [4]. Il vivait dans la première moitié du treizième siècle, et son poëme de *Karl* [5] a probablement été écrit vers 1230 [6]. Sur ses rapports de fonds avec Conrad, on ne peut rien ajouter à ce qu'a dit Wilhelm Grimm dans l'*Introduction* du *Ruolandes Liet* (p. LXV-LXXV); quant aux sources où il a puisé les traits qui ne sont pas dans son modèle, nous pensons comme le même savant (p. CIV) qu'elles ne sont pas *directement* françaises; mais nous irons plus loin que lui. Il y a de ces traits qui sont positivement allemands; telle est la mention, plusieurs fois répétée et toujours élogieuse, du duc Gérold de

[1] Tel est par exemple le rajeunissement du *Reinhart Fuchs*.

[2] Rudolf von Ems, dans Hagen, *Minnes.*, IV, 867, 869.

[3] *Karl*, v. 116.

[4] *Stricken* veut dire attacher, relier; dans un des manuscrits de *Karl*, *strickære* est remplacé par *tihtære*, mot qui veut dire aussi d'abord *arrangeur*, et d'où vient l'allemand moderne *Dichter*, le poëte. Quelques manuscrits donnent *strichære*, qui voudrait dire le voyageur, le vagabond, mais ce sont des textes où le *ch* remplace le *ck* (Bartsch, p. I). Ce qu'on sait d'ailleurs de la vie du Stricker est contraire à ce sens.

[5] C'est le nom que lui donnent plusieurs manuscrits, et il lui convient très-bien, comme le montre Bartsch, p. XLV.

[6] Bartsch, p. III.

Souabe, inconnu aux textes français, et des priviléges que l'empereur accorda aux Souabes [1]; l'opinion que le pape Léon était frère de Charles [2]. L'addition la plus considérable est une introduction où sont racontées les aventures fabuleuses de l'enfance et de la jeunesse de Charlemagne; nous parlerons ailleurs de la source probable où le Stricker avait puisé ce récit [3].

Quant au rapport de forme qui existe entre Conrad et le Stricker, nous ne saurions mieux faire que de laisser sur ce point la parole à M. Bartsch. « Les exigences de la versification et surtout de la rime s'étaient tellement accrues depuis le développement de la poésie courtoise [4] que l'on peut regarder le remaniement au treizième siècle d'un poëme du douzième comme une traduction d'une langue dans une autre : le Stricker a donc vis-à-vis de Conrad le désavantage d'un traducteur en face de son original. Au lieu de la peinture chaude et vivante de Conrad nous ne trouvons ici trop souvent qu'un pâle reflet; le style ne prend çà et là un essor poétique que quand le renouveleur trouvait sa besogne toute faite, c'est-à-dire quand les vers du poëte du douzième siècle étaient déjà à peu près réguliers. En somme cependant, il faut le dire, le Stricker s'est habilement tiré de son entreprise (*Karl, Introd.* p. XLV). »

L'esprit dévot et presque ascétique du *Ruolandes Liet* est naturellement conservé dans le *Karl;* on sent toutefois que le poëte n'y croit plus autant ou du moins n'en est pas aussi profondément pénétré ; ce qui est dans le curé Conrad un enthousiasme ardent et passionné devient trop souvent dans son imitateur un pieux verbiage sans grande couleur [5].

Le travail du Stricker n'est pas le seul auquel le *Ruolandes Liet* ait été soumis; on en trouve un autre rajeunissement intercalé dans l'ouvrage cyclique qu'on désigne sous le nom de *Karl Meinet*

[1] Ce duc Gerold figure dans presque tous les textes allemands qui parlent de Charlemagne. L'histoire du privilége de combattre au premier rang de l'armée impériale, que Charlemagne aurait accordé aux Souabes à Roncevaux, est déjà dans Conrad (p. 268, v. 8); mais le Stricker y insiste et y revient plusieurs fois. Elle se trouve aussi dans la *Kaiserchronik* (v. 14639-14643), et on la rencontre souvent plus tard, entre autres dans le poëme de *Frédéric de Souabe,* dans le *Schwabenspiegel* (Massmann, *Kchr.* III, p. 990), et dans la *Weihenstephaner Chronik.*

[2] Cf. livre II, ch. X.

[3] Liv. II, ch. III.

[4] *Höfisch.*

[5] Le *Karl* a été admirablement publié par M. Bartsch (Quedlinburg, 1857); on regrette même un peu de voir tant de travail et de talent employé à une tâche si peu intéressante.

et dont nous parlerons plus tard. L'étude minutieuse à laquelle M. Bartsch s'est livré sur cette compilation lui a fait admettre pour la partie qui raconte l'expédition d'Espagne une complication de sources qui est peut-être excessive. D'après lui (*Ueber Karl Meinet*, p. 87-208, p. 388-390) cette partie repose en substance sur un texte du *Ruolandes Liet* un peu différent de celui que nous possédons, rajeuni au commencement du treizième siècle par un poëte inconnu, appartenant aux contrées bas-rhénanes; ce poëte devait avoir sous les yeux, outre l'ouvrage de Conrad, les textes rajeunis du poëme français, peut-être aussi le texte ancien; mais il est plus probable qu'entre son poëme et celui de Conrad il en faut placer un autre, servant d'intermédiaire, et composé à la fin du douzième siècle : c'est ce poëme intermédiaire qui, en plusieurs endroits, se rapprochait plus des renouvellements français que de Conrad, et c'est de lui que le second rajeunissement du commencement du treizième siècle a pris les rapprochements de ce genre qui se fait sentir particulièrement dans une partie de son récit (V c). Mais le compilateur qui l'a incorporé à son œuvre n'avait sous les yeux qu'un manuscrit incomplet; il y a suppléé en empruntant un long fragment (V b) non pas directement au français, mais à un autre poëme allemand inconnu, qui aurait été composé d'après les textes français renouvelés à la fin du douzième siècle [1]. Nous ne pouvons discuter ici ce système, appuyé sur une critique extrêmement fine, mais qui nous semble un peu trop microscopique; on ne saurait d'ailleurs en révoquer en doute que certains détails, notamment la dernière hypothèse, qui présente des difficultés de l'aveu même de M. Bartsch. Il est incontestable que le *Roncevaux* du *Karl Meinet* est un poëme du treizième siècle, rajeuni pour la plus grande partie de celui de Conrad, augmenté çà et là de quelques traits empruntés au français, et inséré, avec très-peu de changements, dans la compilation dont nous parlerons ci-dessous.

2° *Mainet*. Le poëte Thomasin de Zirclære, qui écrivait en 1215-16 le traité de morale courtoise auquel il a donné le nom du *Welsche Gast* [2], cite aux dames, entre autres exemples à imiter, celui de Galienne (Galjenâ), la maîtresse de Charles dans son séjour

[1] Le compilateur a en outre intercalé dans son récit un petit poëme tout à fait indépendant et qui est certainement imité du français, *Ospinel*. Voyez l'analyse à l'*Appendice*.

[2] *L'Hôte italien*.

en Espagne sous le nom de Mainet. On en a conclu [1] qu'il existait avant 1215 un poëme allemand sur ce sujet, et M. Bartsch croit vraisemblable que c'est dans ce poëme que le Stricker a puisé le résumé de la jeunesse de Charlemagne qu'il a mis en tête de son *Karl* [2]. Ce dernier critique convient cependant qu'il n'est pas impossible que Thomasin fasse allusion à un poëme français, et nous sommes d'autant plus disposé à le croire qu'avec Galienne il cite Pénélope, OEnone et Blancheflor, qui, à l'époque où il écrivait, n'étaient pas célébrées dans des poëmes allemands [3]; quant à admettre que le poëme qu'il avait dans la pensée soit le modèle de cette partie du *Karl*, nous ne pouvons nous y résoudre. Le Stricker ne nomme pas la Sarrasine éprise de Charlemagne, et Thomasin l'appelle Galienne; mais surtout dans le récit du Stricker Charles, bien loin de l'épouser, quitte la cour de Marsile pour fuir ses séductions et les conséquences dangereuses qu'il en prévoit (v. 223) et on ne dit pas qu'il l'ait jamais revue. Ce n'est donc point une femme ainsi présentée qui aurait pu être proposée en exemple aux nobles dames; Thomasin devait connaître un poëme où Galienne épousait Charlemagne et donnait le modèle de toutes les vertus [4].

Nous pensons donc que le récit du Stricker est la plus ancienne version allemande de cette histoire : nous parlerons ailleurs des sources où il a puisé et de la valeur que nous lui attribuons.

Il passa dans plusieurs chroniques, entre autres dans la chronique de Weihenstephan [5].

La compilation de *Karl Meinet* s'ouvre par cette histoire de Mainet, qui a fait désigner l'œuvre entière du nom qui ne convient qu'à la première partie. Mais, d'après M. Bartsch (p. 385), le *Mainet* allemand n'est que le calque d'un poëme néerlandais

[1] Entre autres Lachmann, *Wolfram*, p. XXXVII.

[2] *Ueber Karl Meinet*, p. 23-24.

[3] Le *Flos und Blankflos* de Conrad Fleck a été écrit vers 1230. Œnone ne figure pas dans le *Trojanerkrieg* d'Herbort de Fritzlar, et Pénélope n'y est mentionnée qu'en passant.

[4] Peut-être avait-il même en vue un poëme où, comme dans la deuxième branche de *Karl Meinet*, Galienne était injustement persécutée et longtemps séparée de son époux; la comparaison avec Pénélope et Œnone semble seconder cette opinion.

[5] Ch. V-VII. C'est du moins ce que dit M. Bartsch (p. 24); mais ni lui ni Wackernagel (*Literaturgeschichte*, p. 176) ne donnent leurs raisons. Il semble au premier abord bien plus vraisemblable que le Stricker et la chronique ont eu une source commune, et c'est l'opinion de Wilhelm Grimm (*Introduction* au *Ruolandes Liet*, p. CV).

bien plus ancien, et, comme nous acceptons pleinement ce jugement, nous remettrons à plus tard à en parler [1].

3° *Morant et Galienne.* Ce petit poëme, écrit en dialecte bas-rhénan, entre 1198 et 1210, d'après un original français inconnu (Bartsch, *Ueber K. M.*, p. 387), forme la seconde branche du *Karl Meinet.* Il n'a pas eu, que nous sachions, d'autres remaniements à subir que celui du compilateur de cet ouvrage.

4° *Ospinel.* Ce poëme épisodique, intercalé par le compilateur dans son récit de Roncevaux (voy. p. 125, note 1), est primitivement une œuvre traduite du français en bas-rhénan comme *Morant et Galienne* (Bartsch, *ibid.*, p. 388) et à la même époque, et dont l'original est également perdu.

5° *Guillaume au court Nez.* Plusieurs des romans du cycle de Guillaume ont été imités en allemand, par trois poëtes successifs, Wolfram d'Eschenbach, Ulrich de Türheim et Ulrich du Türlin. Le troisième est le seul dont l'œuvre rentre dans notre sujet, parce que seul il nous parle de Charlemagne, dont il raconte la mort. Il a rimé vers 1260 les branches intitulées *le Département des enfants Aimeri* et *le Couronnement de Louis* [2].

6° Le *Karl Meinet.* Là se bornent en réalité les imitations allemandes des poëmes français relatifs à Charlemagne. Mais au moyen âge les diverses nations suivent dans leur développement littéraire une marche parallèle, et presque à la même époque où Girard d'Amiens écrivait son *Charlemagne,* un rimeur d'outre-Rhin exécutait aussi sur lui une composition cyclique. Son procédé toutefois est différent, et bien plus élémentaire; il ne revêt pas ses originaux, comme Girard, de la couleur à la mode de son temps; il ne cherche pas à donner à l'ensemble de ses rhapsodies au moins une apparence d'unité; sa tâche se borne à coudre les uns au bout des autres, en en rajeunissant un peu le style et les vers, les différents poëmes qu'il a réunis, et à les relier par quelques morceaux de son cru où il suit les historiens latins. Il laisse subsister dans les diverses parties de son livre des contradictions faciles à remarquer, et procède en général avec la plus grande inintelligence. Nous avons déjà mentionné les poëmes qu'il a admis: 1° néerlandais, *Mainet, Charles et Elegast;* 2° allemands, mais

[1] Nous en dirons autant du *Charles et Elegast*, 4° branche du *Karl Meinet.*

[2] Son poëme a été publié, avec celui de Wolfram, par Casparson, Cassel, 1781. Une courte analyse est dans Gödeke, p. 694.

plus anciens, *Morant et Galienne*, *Roland*, *Ospinel*. Les branches III et VI lui appartiennent en propre, ou du moins il n'a pas tout à fait emprunté au néerlandais Jan Boendale la traduction que celui-ci avait faite de Turpin d'après le texte donné dans Vincent de Beauvais ; il a lui-même puisé à cette source, et on reconnaît aisément, à la détestable qualité de ses vers et de son style, qu'ils lui sont plus personnels que le reste. Les passages empruntés à Jan Boendale, qui écrivait vers 1305, ne permettent pas de placer avant cette date l'auteur du *Karl Meinet*, et on ne peut guère non plus l'avancer, puisqu'un des fragments manuscrits de son œuvre remonte au commencement du quatorzième siècle[1]. Le *Karl Meinet* n'a été longtemps connu que par quatre fragments, publiés dans divers recueils scientifiques, et appartenant aux deux premières branches[2] : on désigna naturellement sous le nom de *Karl Meinet*, qui se trouvait dans un vers de ces fragments, le poëme dont ils étaient détachés, et, quand on découvrit l'ouvrage entier, on continua de l'appeler ainsi, bien que le titre ne lui convienne aucunement, et que le seul admissible soit *Charlemagne* ou *Karl*. Cette compilation, qui ne comprend pas moins de trente-cinq mille huit cents vers, a été publiée par M. A. Keller à Stuttgart en 1858[3]; mais le travail critique dont il l'a accompagnée est complétement insuffisant (voyez surtout, p. 834, le paragraphe intitulé *Époque de la Composition*); et l'édition elle-même n'est pas toujours très-soignée. Heureusement M. Karl Bartsch a pris le *Karl Meinet* pour sujet d'un livre que nous avons déjà cité bien souvent, que nous citerons encore plus d'une fois, et dont nous ne saurions trop apprécier l'utilité; sans cet excellent travail, où la patience la plus infatigable est mise au service d'une sagacité vraiment critique, nous aurions eu bien de la peine à débrouiller un chaos dont l'aspect seul est loin d'encourager à le pénétrer[4].

[1] Ces appréciations sont empruntées à Bartsch, *Ueber Karl Meinet*, p. 385 et suiv.

[2] Voy. Gödeke, p. 698-9; Keller, *Karl Meinet*, p. 857.

[3] Tome XLV de la *Bibliothèque du cercle littéraire* de Stuttgart. Nous en donnons l'analyse à l'*Appendice*, n° VI.

[4] Pour compléter notre énumération, il faudrait parler de quelques poëmes qui ont été rattachés plus ou moins arbitrairement au cycle carolingien, les uns en Allemagne (*Rother*), les autres déjà en France (*Flore et Blancheflor*, *la bonne Dame*, *Amis et Amile*), mais qui en réalité ne sont pas de notre sujet; les trois premiers s'y rapportent seulement en ce qu'on apprend à la fin que les héros du récit sont les ancêtres de Charlemagne; on a substitué dans le dernier, sans doute au douzième siècle, Charlemagne à l'empereur anonyme qui figurait dans la légende primitive.

Tel est le profit que l'Allemagne a fait de notre épopée nationale; il faut convenir qu'il est assez mince. De nos grands poëmes, elle n'a pris que la *Chanson de Roland* et la *Bataille d'Aleschans ;* elle a préféré ceux qui se rapprochaient du roman d'aventures, comme *Mainet* et les autres. Il est à remarquer que, sur les six poëmes français que nous trouvons dans le *Karl Meinet,* quatre n'existent plus dans notre langue; de ces quatre, deux (*Mainet*, *Charles et Elegast*) sont venus au compilateur par l'intermédiaire des Néerlandais; les deux autres (*Ospinel*, *Morant et Galienne*) semblent n'y avoir point passé. Peut-être la conservation fortuite de ces poëmes en allemand doit-elle faire penser que d'autres se sont perdus ; cependant il est probable que le compilateur du *Karl Meinet* les aurait admis dans son ouvrage. En tout cas, l'histoire poétique de Charlemagne est, comme on le voit, représentée en Allemagne par bien moins de poëmes que celle d'Arthur.

La qualité supplée-t-elle à la quantité? Malheureusement non. Seul, le curé Conrad, tout en faisant un peu dévier, comme nous l'avons vu plus haut, la vigoureuse inspiration de son modèle, a conservé au moins le feu, l'entrain et l'énergie que demandait son sujet héroïque. Mais tous les autres ont tellement alourdi, délayé, effacé et de toute façon affaibli leurs originaux qu'il serait difficile d'en apprécier la beauté à travers leurs pâles imitations. Nous n'exceptons pas de ce jugement le *Willehalm* de Wolfram, copie terne et molle d'un de nos plus éclatants tableaux. Si ce poëme n'était étranger à notre sujet particulier, nous instituerions entre les deux textes une comparaison qui confirmerait notre opinion devant toute critique impartiale; nous nous bornons à signaler la manière dont l'auteur du *Perceval* a rendu deux admirables passages, le retour de Guillaume à Orange (*Alischanz*, v. 1785 et suiv., *Willehalm*, 89, 4—92, 18) et la scène où Guillaume, seul et repoussé de tous, réclame du roi Louis le secours qu'il lui a promis, et entre, contre la reine sa sœur, dans une colère si terrible (*Alisch.*, v. 3273 et suiv., *Willeh.*, 145—148, 28). Wolfram est toutefois supérieur au Stricker et aux autres, qui d'ailleurs n'ont pas toujours choisi très-heureusement leurs modèles. L'ensemble de ces productions montre bien, comme on l'a reconnu en Allemagne, que le terrain où on les a transplantées ne leur était pas favorable [1].

[1] L'Allemagne eut au quinzième et au seizième siècle ses romans en prose comme la France; ceux du cycle carolingien ne viennent pas en général direc-

§ III. — *Essais modernes.*

Le grand mouvement de la Renaissance, qui, parti de l'Italie, vint successivement ébranler tous les peuples modernes, n'eut pas les mêmes résultats chez tous. Tandis que sur les bords de l'Arno il excitait la poésie et l'art, par une assimilation des beautés antiques, à poursuivre leur développement commencé, en France il détermina avec le passé une rupture violente et jeta tous les arts dans une voie d'imitation où le caractère national risquait de se perdre. En Allemagne, il ne fut pas d'abord sensible dans le domaine littéraire; l'activité intellectuelle du pays, absorbée par le pénible enfantement d'un christianisme nouveau, se détourna de la poésie, qu'elle abandonna aux classes peu éclairées, ou la réduisit à être un amusement d'érudits, qui la cultivaient en latin ou même en grec à l'usage de quelque coterie savante : l'Allemagne n'eut ni un Arioste ni un Ronsard; elle ne produisit que des *Meistersänger* comme Hans Sachs ou des latinistes comme Frischlin. Au dix-septième siècle seulement, l'école d'Opitz essaya de créer une littérature allemande pour les esprits cultivés; mais cette littérature, appuyée presque exclusivement sur le goût français, dont elle suivait à un assez long intervalle les révolutions diverses, n'était pas enracinée dans le sentiment national et avait elle-même la conscience de son infériorité artistique. Ce ne fut que dans la seconde moitié du dix-huitième siècle que le génie poétique de l'Allemagne, se réveillant avec son génie philosophique et son génie savant, arriva à ce triple épanouissement dont l'éclat est peut-être unique dans les annales de l'humanité, et qui entoure d'une si splendide auréole la patrie de Kant, de Humboldt et de Gœthe. Le mouvement littéraire qui se produisit alors présenta dès l'abord trois grands traits dont chacun fut à son tour prédominant : l'observation de la nature, l'étude du grec et la résurrection du moyen âge. L'école qui développa le plus cette dernière tendance fut celle qu'on appela l'école *romantique ;* elle caractérise toute la première période du dix-neuvième siècle.

Dans ces différentes transformations de la littérature allemande, la légende de Charlemagne resta très-longtemps sans trouver de

tement du français, mais du néerlandais. Plusieurs de ces livres, comme *les Quatre fils Aimon,* ont gardé leur popularité jusqu'à nos jours.

metteurs en œuvre. Nous ne pouvons parler de quelques anecdotes, plus ou moins bien rattachées à ce grand nom et racontées ou dramatisées par des *Meistersänger* [1], ni d'une ou deux tragédies latines, essais sans portée réelle d'érudits plus ou moins bons copistes de Sénèque [2]. La période française fut naturellement tout à fait stérile; on ne fit même pas de Charlemagne le prétexte d'un de ces romans historiques, où les Philippe de Zesen et les Lohenstein imitaient, en les exagérant, Scudéri ou La Calprenède. Depuis l'avénement de la nouvelle littérature seulement, l'attention s'est reportée vers ces récits comme vers tous les restes du passé. Ce furent d'abord les poëtes qui, sans rompre avec le goût français, s'en rapprochaient moins par imitation voulue que par sympathie naturelle, qui traitèrent quelques sujets du moyen âge. C'était l'époque où les premiers travaux entrepris chez nous avaient mis à la mode le *bon vieux temps* et ce qu'on appelait le *goût gaulois,* où les fabliaux de Legrand d'Aussy, et surtout les spirituels abrégés de vieux romans dus à la plume du comte de Tressan, avaient répandu dans les classes cultivées les récits qui faisaient depuis des siècles, dans la *Bibliothèque bleue*, les délices des campagnards. La tragédie, l'opéra, le conte, puisaient volontiers des sujets dans le moyen âge, mais ne les présentaient, naturellement, que déguisés et agrémentés suivant l'esprit de ce temps singulier où on aimait à faire ressortir par une naïveté cherchée les raffinements d'une civilisation très-corrompue. Cette tendance, transplantée en Allemagne, fit naître deux poëmes d'un mérite fort inégal, mais tous deux empruntés aux romans carolingiens, le *Huon de Bordeaux* de Wieland, et le *Doolin de Mayence* d'Alxinger; elle contribua d'un autre côté à faire étudier aussi le moyen âge germanique, et cette étude fut bientôt en Allemagne, sinon très-intelligente, au moins très-populaire. Il s'en dégagea

[1] Nous citerons ici, bien qu'on dût plutôt les rapporter au moyen âge, les *Meistergesänge* suivants : *Le droit de Charles* (*Von Kaiser Karls Recht,* voy. Grässe, p. 302); *Le serviteur de Charles* voy. Gödeke, p. 703). Un poëme allemand du quatorzième siècle, intitulé *l'Innocente reine de France,* raconte, mais sans nommer Charlemagne, l'histoire de la reine Sibile (voy. Massmann, *Kaiserchronik,* III, 907). Un autre, du quinzième siècle, qui se trouve à Londres, traite des combats de Charlemagne devant Ratisbonne (Massmann, *ib.,* p. 1030). Jacob Ayrer a mis en drame *Valentin et Namelos*.

[2] Tels sont la *Saxonia conversa* d'Avancinus (Soleinne, *Bibl. dramatique,* n° 207), l'*Imma portatrix* de Flayder (*Ib.,* n° 352), et surtout l'*Hildegardis* de Frischlin, plusieurs fois imprimée dans son théâtre latin.

le bizarre amalgame de catholicisme poétique et de germanisme intolérant, qui devint bientôt l'école romantique. Malgré les exagérations ridicules de plusieurs de ses enfants perdus, cette école eut un grand mérite ; elle sut pour la première fois rendre pleine justice au passé et apprécier avec amour et naïveté les productions du moyen âge. Elle en comprit l'esprit, et les œuvres où Tieck, Schlegel et quelques autres reproduisirent pour le public de leur temps les enchantements de la vieille poésie chevaleresque ou les attendrissements des récits populaires, méritent d'être comptées parmi celles qui font le plus d'honneur à notre siècle. Elles en résumaient une des meilleures qualités, l'intelligence impartiale de ce qui n'est plus, et contribuèrent aussi beaucoup à la développer. Nous ne les énumérerons pas ici ; elles ne sauraient avoir de valeur comme sources de l'histoire poétique de Charlemagne ; mais elles prouvent la vitalité qui était encore au fond de tous ces vieux contes. C'est de ce milieu que sortit le magnifique mouvement scientifique dont les frères Grimm tiennent la tête, et qui reconstitua l'esprit national de l'Allemagne, par le sentiment éclairé de la solidarité de son présent avec son passé. Les poëtes ne manquèrent pas non plus à suivre le courant de la science ; ils apprirent par elle à serrer de plus près encore l'esprit des vieux textes, à les dégager de la rouille qui les entourait, à leur rendre souvent le sens primitif que ne présentait déjà plus leur forme conservée. On ne saurait blâmer bien sévèrement nos voisins, dans le premier moment où se réveilla en eux l'amour et l'orgueil de leur histoire, d'avoir mêlé à la science un patriotisme parfois intempestif; des livres comme ceux de Görres, des appréciations aussi étroitement enthousiastes que celles de M. Vilmar, ne sauraient être regardées que comme des écarts sans lesquels on n'aurait peut-être pas fait ce qu'on a fait. C'est encore un sentiment bien exagéré qui a fait dire à M. Simrock, en tête d'un recueil des ballades et des petits poëmes qui de nos jours ont été consacrés à la légende carolingienne : « Les antiques poésies populaires, encore toutes germaniques, sur le héros favori des Allemands, qui dans leur simplicité touchante parlent bien plus au cœur que les œuvres où plus tard les Français ont prétendu les embellir, se sont retrouvées vivantes dans l'âme des poëtes de notre temps, etc. [1]. » Mais

[1] Simrock, *Kerlingisches Heldenbuch*, p. VI.

qu'importe, après tout, que nos chansons de gestes soient ainsi méconnues, et qu'on prétende, sans aucune raison, les faire dériver de l'allemand et leur préférer même, sous le nom d'antiques poésies populaires, les quelques fragments informes dont nous avons parlé plus haut? Le livre dont la préface contient ces mots est charmant; entre les mains des poëtes allemands, surtout de Louis Uhland et de M. Simrock lui-même, les anciens récits ont repris une fraîcheur nouvelle, et peut-être n'auraient-ils pas été ressuscités avec cet amour sans l'erreur plus ou moins involontaire de ceux qui les ont chantés. La France, vraie patrie de la plupart d'entre eux [1], ne les a pas encore autant compris ni autant aimés; c'est à sa négligence à revendiquer son bien qu'il faut attribuer les prétentions que d'autres élèvent sur ce qui devrait depuis longtemps faire à ses yeux un de ses meilleurs titres de gloire.

Note additionnelle. Nous ne possédons pas de monuments hongrois relatifs au cycle carolingien ; il est certain cependant que plusieurs écrits empruntés à ce cycle étaient populaires en Hongrie au moyen âge. Galeottus, secrétaire et biographe du roi Matthias Corvin, nous apprend qu'il prenait un grand plaisir à écouter les chants qui célébraient Roland, et les traits qu'il en rapporte semblent attester que les Hongrois ne s'étaient pas bornés à traduire, qu'ils avaient ajouté à la légende leurs propres inventions. En tous cas, ces récits, que Galeottus traite avec dédain, charmaient le jeune Matthias : « Ad hujusmodi carmina adeo erat attentus ut cibi potusque oblitus, inedia pressus, a mane usque ad vesperum, ad illorum vehementes ictus pugnamque acerrimam, quodammodo stupefactus, nil aliud cogitans, interdum gloria victoris accensus, brachia pedesque sub quadam pugnantium gesticulatione movebat, cum et pugnantibus et adesse et præesse videretur [2]. »

Il n'est pas douteux que ces *carmina* ne fussent en hongrois (voy. Toldy, *Geschichte der ungrischen Literatur im Mittelalter* ; trad. par Kolbenheyer, Pest, 1865, p. 235).

Nous ne trouvons, chez les Slaves, que deux vestiges de traditions carolingiennes, mais ils sont assez curieux. Le premier, qui ne se rattache

[1] Non pas peut-être de la plupart de ceux qui figurent dans le *Kerlingisches Heldenbuch* ; car M. Simrock a pris soin de puiser surtout dans les chroniques latines, et moins dans nos chansons de gestes. Cependant *Berthe la fileuse*, *Charles et Elegast*, *la Voie de Saint-Jacques*, *Charles espion*, *le Jugement de Dieu*, *la Bataille de Roncevaux*, *saint Renaud*, sont incontestablement français; les récits empruntés à la chronique de Novalese sont italiens, ainsi que plusieurs autres, et, quant à ceux des chroniqueurs latins, il n'y a le plus souvent aucune raison de les attribuer à l'Allemagne plutôt qu'à la France.

[2] Cité dans Michel, *Chanson de Roland*, p. 212.

qu'indirectement à notre sujet, est le conte populaire de Bova Karolevitch et de la belle Druschnevna (dans Dietrich, *Russische Volksmärchen*, Leipzig, 1831, p. 68-117), qui n'est autre chose que le roman de *Beuve d'Hanstone et Josiane :* comment cette histoire est-elle arrivée en Russie? on ne le sait pas au juste. Mais le fait suivant est encore plus difficile à expliquer : un voyageur allemand, qui a traversé, en 1831, le nord de la Russie et la Sibérie, y a entendu plusieurs fois chanter une romance qu'il dit très-populaire sur la bataille de Roncevaux. Il en donne les quatre premiers vers :

Tchudo, tchudo, o Franzusui,
V' Rontsevalie buillo vam !
Karl velikji tam listchilsia
Lutchchich ruitsarei svoich, etc.

C'est évidemment la traduction de la célèbre romance espagnole :

Mala la vistes, Franceses,
A caza de Roncesvalles, etc.

Comment cette chanson s'est-elle propagée dans des contrées si lointaines, en conservant si fidèlement son rhythme et ses expressions même?

[1] Erman, *Reise um die Erde durch Nordasien* (Berlin, 1833), t. I, p. 514. Voy. aussi Depping, *Romancero* (2e éd., Leipzig, 1844), t. II, p. 101. Nous avons corrigé les fautes de ce dernier texte, et ramené l'orthographe à notre prononciation.

CHAPITRE VI.

LA LÉGENDE DE CHARLEMAGNE DANS LES PAYS-BAS.

Les provinces qui composent aujourd'hui la Hollande et la Belgique flamande [1] faisaient partie de l'empire de Charlemagne à titre héréditaire [2]. Les Carolingiens avaient le centre de leur puissance patrimoniale dans ces pays qui entourent Liége, Namur, Aix-la-Chapelle, et sont à peu près également partagés entre la langue romane et les divers idiomes germaniques. Les cantilènes franques dont nous avons admis l'existence plus haut (voy. chap. II, p. 48), semblent donc avoir dû se conserver dans ces contrées et y donner naissance à une épopée indépendante de celle qui se fonda en France sur les cantilènes romanes. Il n'en est rien cependant : tous les récits, toutes les allusions que nous offrent sur Charlemagne les textes néerlandais [3], coïncident avec nos poëmes, et, quoi qu'en aient dit des savants belges ou hollandais aveuglés par le patriotisme [4], la critique la plus superficielle ne saurait admettre un instant que les poëtes des Pays-Bas soient les originaux et non les imitateurs de nos trouvères. La poésie française rayonne, au moyen âge, sur toutes les nations entrées dans le grand cercle de la civilisation chevaleresque; on pourrait à la rigueur croire à une imitation par les Français, si leurs poëmes ne leur étaient communs qu'avec un seul peuple : mais quand on les retrouve, comme la *Chanson de Roland*, en Italie, en Espagne, en Allemagne, en Angleterre et en Islande, le doute n'est pas possible; chaque peuple est successivement convaincu d'imi-

[1] Nous disons *flamande*, parce que la Belgique wallonne se rattache à la France pour son histoire littéraire.

[2] Il faut en excepter la Frise, bien qu'à d'autres points de vue elle doive être rattachée aux Pays-Bas. Ce petit pays eut sur Charlemagne des légendes très-originales, mais hostiles.

[3] Nous employons le mot néerlandais comme plus juste et moins restreint que ceux de hollandais ou de flamand. Sur le mot de *tiois*, voy. *Bibl. de l'École des Chartes*, 6e série, t. I, p. 384-392.

[4] Notamment M. Jonckbloet (*Geschiedenis der mittelnieder. Dichtkunst*, passim), et M. Bormans (*Fragments d'anciens poëmes thiois*, etc.). Cf. *Bibl. de l'École des Chartes*, *l. l.*

tation par la réunion des autres, et les Néerlandais seraient d'ailleurs les moins bien fondés à prétendre à l'originalité.

C'est en vain, en effet, que des critiques ont voulu retrouver dans le poëme d'Otfrid et dans le *Heliand,* production du neuvième siècle, des textes néerlandais; ils appartiennent au bas-allemand, séparé par une nuance bien tranchée du dialecte des Pays-Bas proprement dits. Les plus anciens monuments néerlandais qu'on possède ne sont pas antérieurs au treizième siècle, et ne font allusion à aucun ouvrage antérieur. On n'a pas mieux réussi à établir la provenance néerlandaise de quelques légendes : si celle de *Gudrun* a dû être primitivement populaire en Frise, cette contrée est trop distincte du reste des Pays-Bas par sa langue, son histoire et ses traditions pour qu'on puisse en rien conclure. Trois poëmes seuls ont été regardés comme reposant sur des légendes néerlandaises : *Charles et Elegast*, *Wizlau* et *Renart*. Le premier est incontestablement français; nous le démontrerons ailleurs; le second n'est connu que par une allusion et un fragment qui ne permettent pas d'en rien dire de sérieux; pour le troisième, la question n'est peut-être pas encore bien tranchée, mais l'origine française de la forme qui nous est parvenue a pour elle tant de probabilités qu'elle a été reconnue même en Hollande, et les légendes sur lesquelles s'appuie le récit peuvent bien être germaniques, mais non néerlandaises [1]. Nous ne pouvons, on le conçoit, indiquer tout cela que très-rapidement; nous ne prétendons pas démontrer ce que nous disons ici; nous espérons seulement que ces quelques observations suffisent à nous dispenser de chercher dans les Pays-Bas autre chose que les imitations du français qu'ils ont produites.

De ces imitations, les unes remontent au treizième siècle, les autres sont du quatorzième. Les plus importantes ne nous sont parvenues qu'en fragments, la plupart assez insignifiants, et servent moins par conséquent à éclaircir l'histoire poétique de Charlemagne qu'à ajouter une preuve de plus à toutes celles qui attestent le succès de nos poëmes à l'étranger. Nous allons énumérer celles que nous connaissons.

[1] Les savants hollandais ou belges affectent de confondre ce qui est francique avec ce qui est néerlandais. De même ils emploient *tiois* dans le sens restreint d'*Avalois* (la vieille traduction française de *Nederlander*), bien que ce mot désigne le plus souvent les Allemands en général. Voy. *Bibl. de l'Éc. des Chartes, l. l.*

1° *Roland*. Les quatre fragments, du treizième et du quatorzième siècle, qu'on en a découverts, sont réunis et publiés avec soin dans le livre de M. Bormans : *la Chanson de Roncevaux*, *fragments d'anciennes rédactions thioises*. Nous avons examiné ailleurs l'*Introduction* de l'éditeur [1]. De ces fragments, deux (L et H) suivent, mais en l'abrégeant et en le modifiant sensiblement, le texte de Turold; les deux autres (R et B) semblent appartenir à des poëmes faits d'après les textes français renouvelés. C'est à cette dernière classe que se rapportent aussi les morceaux en vers d'un livre populaire du seizième siècle, *la Bataille de Roncevaux* [2]; les morceaux en prose paraissent être empruntés à Turpin; peut-être ne sont-ils eux-mêmes que les altérations d'un texte en vers [3]. Tout cela n'a poétiquement que peu de valeur. Les additions et changements que les versions néerlandaises font au texte français, portent généralement le caractère édifiant que nous avons déjà signalé dans l'Allemand Conrad; seulement ici il est moins exalté et plus banal. Le livret en prose n'est pas seul à prouver la popularité de ces poëmes; les poëtes du treizième siècle y font de fréquentes allusions; la plus importante est celle de Jan de Heelu (1292), qui parle d'un récit écrit de la bataille de Roncevaux. (Mone, *Uebersicht*, p. 36.)

2° *Ogier de Danemark*. Ce poëme est un de ceux sur lesquels les savants néerlandais ont le plus exercé leur imaginative. D'après eux [4], le texte français le plus ancien, celui qui se réclame de Raimbert et qui, selon toute apparence, remonte au douzième siècle, serait imité du flamand, et on le reconnaîtrait encore à certains mots qu'il a conservés [5]. Ces mots ou sont très-français ou se retrouvent dans plusieurs textes écrits dans nos provinces du Nord; en aucun cas ils ne peuvent appuyer la thèse dont ils sont la seule preuve. Il existe des fragments néerlandais très-peu considérables que M. Jonckbloet fait remonter au douzième siècle [6] : ces fragments offrent un texte plus court que celui de

[1] *Bibl. de l'École des Chartes*, *l. l.* Cf. aussi Jonckbloet, *Geschiedenis*, I, 258.

[2] « Hier beghint den droeflijcken strijt opten berch van den Ronceuale, etc. » On n'en possède qu'un exemplaire de 1576; mais ce doit être une seconde édition; car le privilége est de 1552; voy. Mone, *Uebersicht*, p. 37.

[3] Mone, *l. l.*

[4] MM. Willems (*Belgisches Museum*, II, 334), Bormans (*Bulletins de la commission d'histoire*), Jonckbloet (*Geschiedenis*, t. I, p. 280 et suiv.). Cf. Gödeke, *Mittelalter*, p. 704.

[5] Tels que *willecome* et autres.

[6] *Geschiedenis*, I, p. 287 et suiv.

Raimbert, et nous sommes disposé à admettre, avec le savant professeur de Leyde, qu'ils accusent un original plus archaïque; mais nous ne pouvons lui accorder que cet original soit néerlandais. Notre texte français n'est qu'un remaniement et s'annonce comme tel [1]; l'imitateur flamand a pu en avoir un plus ancien sous les yeux. A la fin du treizième siècle, un poëte nommé Jan le Clerc (*de Clerk*), qu'il ne faut pas confondre avec l'auteur du *Lekenspiegel,* composa un *Ogier* beaucoup plus long d'après des originaux français [2]; son poëme n'existe plus en néerlandais, mais on en a conservé une transcription allemande, trop maladroitement faite pour que le néerlandais original ne se trahisse pas à chaque page [3]. Cette traduction, exécutée en 1479, est manuscrite (Heidelberg, n° 363); elle est extrêmement longue et offre un grand épisode inconnu au texte de Raimbert, mais emprunté à quelque composition française postérieure (la guerre d'Ogier contre Blancardin de Saxe). Ogier ne fut pas moins populaire en Néerlande que Roland; sa légende, altérée fort arbitrairement et compliquée de falsifications intéressées par les chroniqueurs locaux, est cependant restée vivante dans certaines parties, tioises aussi bien que wallonnes, de la Belgique actuelle [4].

3° *Guitequin.* Il n'en reste qu'un fragment, du treizième siècle, publié par M. Bormans [5], qui naturellement y voit le débris d'un poëme néerlandais antérieur au français; c'était simplement la traduction d'une des chansons de gestes qui ont précédé le *Guiteclin* de Jean Bodel, écrit à la fin du douzième siècle; il nous semble se rapprocher beaucoup de celle que nous désignons sous le nom de *Guitalin*, qui ne s'est conservée, comme nous le disons ailleurs, que dans une traduction islandaise. La forme Guitequin (*Ghidekeen*) indique cependant une version différente; et en effet cette forme se retrouve dans une allusion du *Renaud de Montauban,* qui renvoie à un poëme analogue au *Guiteclin,*

[1] Raimbert la fist à l'aduré courage :
Jouglierres fu, *si vesqui son eage.*
(V. 3-4.)

[2] Le manuscrit d'Heidelberg dit :

Us dem welsch von wort zu wort,
Nit gemischt, als ich es hort.

(Mone, *Uebersicht,* p. 39.)

[3] Le jugement de Gervinus sur ce livre est curieux : « C'est, dit-il, la dernière décadence : les plus pitoyables aventures, reliées de la façon la plus maladroite, y sont racontées dans le style le plus ennuyeux et avec la rimaillerie la plus glaciale. » (*D. Dichtung,* II, 70.)

[4] Voy. l'*Introduction* de M. Barrois au texte français.

[5] *Bulletins de la commission d'histoire de Belgique,* première série, tome XIV, p. 253.

mais différent en plusieurs points [1]. (Voy. liv. II, ch. IV, p. 3.)

4° *Renaud de Montauban*. De longs fragments de la rédaction néerlandaise ont été imprimés dans les *Horæ Belgicæ* d'Hoffmann (tome V, p. 45 et suiv.); et le poëme dont ils faisaient partie remonte certainement au treizième siècle, puisque Maerlant dit qu'il a *lu* l'histoire des quatre fils Aimon [2]. De ce poëme est issu le livre populaire néerlandais du seizième siècle, d'après lequel on en connaît le contenu. Il en existe à Heidelberg (manuscr. 340 et 399, datés de 1474 et de 1480) une espèce de traduction allemande, aussi peu habile que celle d'*Ogier*, d'où est sorti le livre populaire allemand imprimé souvent depuis le commencement du dix-septième siècle.

Ce poëme est un de ceux dont la forme néerlandaise offre le plus d'intérêt. De trois rédactions françaises que l'on connaît [3], aucune ne semble s'y rapporter, et les différences ne sont pas de simples variantes : les événements sont souvent tout autres [4], et surtout le ton est très-différent. Le poëme français, dont nous ne possédons que des remaniements peu anciens, est encore un des plus violents, des plus barbares de notre cycle; la force individuelle, l'orgueilleuse résistance et la vengeance implacable en sont les principales inspirations, à peine tempérées par des idées d'honneur et de fidélité à la foi jurée. Mais ce n'est rien auprès des versions néerlandaises et allemandes; là les guerriers sont des géants, « dont le cœur est de fer comme l'armure (Jonckbloet); » pour eux il n'y a pas d'autre jouissance que le combat, pas d'autre puissance que la force brutale, pas d'autre mobile qu'une passion désordonnée. « Les héros agissent comme des forces physiques, comme l'ouragan qui ne connaît pas de pitié, comme la foudre qui frappe sans menacer (Gödeke, *Mittelalter*, 705). » Donnons quelques exemples : dès le début du poëme, Aimeri de Narbonne, frère d'Aimon, se plaint à Charlemagne de n'avoir pas reçu de fiefs de lui; l'empereur irrité, pour toute réponse, lui abat la tête [5]; — quand Louis, le fils de l'empereur, a outragé Alard,

[1] N'est-ce pas à ce poëme que fait allusion le *Renaut de Montauban* traduit du néerlandais en allemand (voy. ci-dessous), dans un passage cité par Mone, *Uebersicht*, p. 47 ?

[2] *Van .IIII. Heims kindre dat ic las* (*Sp. histor.*, IV, l. 29).

[3] 1° Celle que M. Michelant a publiée; 2° celle du ms. fr. 764, dont Bekker a donné des fragments dans les préliminaires du *Fierabras*; 3° celle du *British Museum*, qui semble différente des deux autres.

[4] Voy. l'analyse du poëme néerlandais dans Gödeke, p. 705 et suiv.

[5] Le récit est un peu différent dans le

Renaud, frère de celui-ci, s'approche de la table impériale, et, après avoir salué Charles, saisit Louis par les cheveux, lui tranche la tête, et la lance contre la muraille si violemment que le sang jaillit sur le père; — quand les fils d'Aimon sont entrés dans le château de leur père, celui-ci, qui a juré de les livrer à Charles, veut tenir sa promesse : Renaud veut d'abord le tuer, mais, retenu par ses frères, il se contente de lui lier les pieds et les mains et de l'envoyer ainsi à Charles; l'écuyer qu'il charge de cette mission s'y refuse, alors Renaud lui abat une main et lui crève un œil; dans la version allemande, il coupe à son père même la main, le nez et les lèvres, et l'envoie ainsi mutilé à l'empereur. Tous ces traits n'existent pas dans les poëmes français, et leur présence dans les versions tioises a généralement été regardée comme une preuve de la haute antiquité de ces versions [1]. Les critiques même que d'autres raisons ont engagés à ne pas faire remonter ces versions très-haut ont regardé ces traits comme fort antiques [2]. Nous pensons différemment. Ces brutalités énormes nous font l'effet d'exagérations postérieures; il ne faudrait pas chercher beaucoup pour trouver des faits analogues dans l'histoire de plusieurs légendes. Nos vieux poëmes ont été dénaturés de deux façons : si d'une part ils se sont adoucis et polis entre les mains des poëtes courtois comme Adenès et autres, il ont pris souvent, dans leur extension populaire, une forme plus grossière que leur forme primitive. L'esprit général de la légende des quatre fils Aimon a été grossi jusqu'à la caricature dans les rédactions qui ont servi de type aux imitations étrangères, et nous sommes très-disposé à ne pas assigner à ces rédactions une date antérieure au quatorzième siècle; l'allusion de Maerlant se rapporterait ainsi à un autre poëme, ce qui n'aurait rien de bien surprenant. Il y a dans le moyen âge, après une première époque brutale, mais sévère et simple, et la brillante période qui comprend la moitié du douzième siècle et le treizième, une nouvelle barbarie, qui se fait sentir dans beaucoup de productions et qui a été plus d'une fois confondue avec la rudesse primitive. Nous croyons que cette confusion a été faite ici; mais on comprend que nous ne pouvons développer les raisons qui nous engagent à

texte allemand : « Hugues de Dordone demande des fiefs pour ses parents, Aimon et Aimeri; Charlemagne s'y refuse, et sur les plaintes de Hugues il lui coupe la tête sans autre forme de procès (Gervinus, II, 68). »

[1] Voy. par exemple Gödeke, *l. l.*

[2] Jonckbloet, *Geschied.*, II, 355 et suiv.

avancer cette opinion; elles ne trouveraient leur place que dans une étude spéciale sur la légende des fils d'Aimon.

5° *Maugis.* On a quelques fragments de ce roman (voyez Mone, *Uebersicht*, p. 42), qui a été traduit en mauvais allemand comme *Ogier* et *Renaud de Montauban* (Ms. d'Heidelberg, 340 et 315). Il s'annonce comme traduit du français (Mone, *l. l.* 44), et l'est en effet d'un des derniers romans du cycle (voyez *Hist. littéraire*, t. XXII, p. 444). C'est à tort que Mone l'a confondu avec le poëme intitulé *Madoc*, et l'a attribué à Willem, l'auteur du *Reinaert Vos*.

6° *Girard de Vienne.* Des fragments de ce poëme ont été publiés par Bilderdijk (*Verscheidenheden*, t. IV, p. 126 et suiv.), qui l'a appelé *Garin de Montglave.* Ce qui l'a trompé, c'est que le roman français en prose, à certains passages duquel correspondaient ses fragments, porte en effet ce titre; mais il ne contient qu'une faible partie de ce poëme et ne s'occupe que des enfants de Garin; sa partie la plus considérable est tirée de *Girard de Vienne* [1], et c'est à ce poëme que répondent les fragments néerlandais. M. Jonckbloet n'aurait donc pas dû analyser à ce propos le poëme français de *Garin de Monglane* comme nécessaire à l'appréciation de la traduction néerlandaise [2].

7° *Huon de Bordeaux.* On possède deux fragments de ce poëme [3]; le roman en prose qui en est issu a été publié par M. Wolf [4], qui l'a en outre soigneusement comparé avec le poëme français [5].

8° *Mainet.* Ce poëme s'est conservé dans le calque allemand dont nous avons parlé au chapitre précédent. Voici le jugement définitif qu'en porte M. Bartsch (*Ueber Karl Meinet,* page 387) : « Un poëte errant de la seconde moitié du douzième siècle composa en néerlandais, d'après un texte français qu'il avait entendu lire, l'histoire de la jeunesse de Charlemagne jusqu'à son retour d'Espagne et son mariage avec Galie (Galienne). » La date assignée ici semble un peu trop reculée; elle ne s'appuie que sur un passage d'Albéric qui prouve seulement l'existence d'un poëme français sur le même sujet : le poëme néerlandais doit être environ du milieu du treizième siècle. Son récit ne s'accorde complétement avec aucun autre [6], et il y intercale comme épisode

[1] Voy. *Hist. littéraire*, t. XXII, p. 191, et plus bas, livre II, chap. V.

[2] *Geschiedenis*, II, 375.

[3] Jonckbloet, *Geschiedenis*, II, 380. — cf. aussi Mone, *Uebersicht*, p. 61.

[4] Dans la Bibliothèque du *Liter. Verein* de Stuttgart, 1862, in-8°.

[5] Dans son ouvrage intitulé : *Ueber zwei nied. Volksbücher*.

[6] Voy. ce récit plus bas, l. II, ch. III.

un petit poëme d'aventures, *Orie et Godin*, évidemment indépendant et arbitrairement rattaché au cycle carolingien. Le *Mainet* français étant perdu, ce poëme devient pour nous fort précieux.

9° *Charles et Elegast.* Il en est de même de ce petit poëme, longtemps regardé comme originairement néerlandais, et dont l'invention ne peut maintenant être enlevée à la France (voy. liv. II, chap. V). Il y a cependant un trait qui est propre à la version néerlandaise, c'est le nom d'Elegast, sur lequel les savants allemands ont beaucoup disserté [1]. Il est certain que ce nom était devenu en quelque sorte proverbial, sur les bords du Rhin, pour signifier un habile voleur [2], et c'est ce qui a évidemment engagé l'imitateur à le substituer au nom de Basin qui était dans son original [3]. La forme néerlandaise est du treizième siècle [4]; elle s'est conservée d'une part, un peu germanisée, dans le *Karl Meinet*, et d'autre part dans un livre populaire du seizième siècle [5]. Elle était populaire de bonne heure dans les Pays-Bas; car Jan Boendale, dit *le Clerc,* qui écrivait au commencement du quatorzième siècle, trouve bon de protester contre elle dans son *Miroir des Laïques* (III, XVII, 133 et suiv.) « On lit, dit-il, que Charles sortit la nuit pour voler; pour moi je vous affirme que jamais il n'a volé. »

10° *Les Lorrains.* Cette vaste légende ne semble pas appartenir à notre sujet, et nous ne l'avons pas indiquée dans notre chapitre III. Mais nous la trouvons en néerlandais sous une forme qui n'existe plus en français et qui la désigne à notre attention. Dans les poëmes français, pendant que les générations hostiles des Lorrains et des Bordelais se succèdent, le roi Pépin, comme s'il était soustrait à la loi commune des hommes, reste toujours sur le trône et ne semble aucunement atteint par le temps. Ici au contraire nous le voyons remplacé par son fils Charlemagne, qui assiste aux guerres des petits-fils et des arrière-petits-fils de Garin et de Fromond. Ce développement de la légende est certainement très-postérieur aux premiers récits; Charlemagne n'y est introduit que par

[1] Mone, *Untersuchungen zur teutschen Heldensage*, p. 136 et suiv.; Grimm, *Deutsche Mythologie*, etc.

[2] Voyez Hoffmann, *Horæ Belgicæ, pars IV, préf.* p. ij ; il cite Vrouwenlop et *Titurel.*

[3] La *Karlamagnùs-Saga*, qui a un récit particulier de cette légende, a conservé le nom de Basin, mais la chronique danoise qui en est abrégée dit Alegast; il faut sans doute y voir une influence du récit néerlandais sur le traducteur danois.

[4] Voy. Bartsch, *Ueber Karl Meinet*, p. 387.

[5] Publié par Hoffmann (*Horæ Belgicæ*, IV), et Jonckbloet (Amsterdam, 1850).

une réflexion du poëte, dont l'œuvre ne repose sans doute sur aucune tradition; il n'est cependant pas aussi moderne qu'on pourrait le penser, et si M. Jonckbloet est autorisé à le faire remonter jusqu'à la fin du douzième siècle [1], on voit dans quel lointain passé une telle date rejette les premières chansons des *Loherencs*. L'original du poëme néerlandais était français, et il semble l'avoir fidèlement suivi. Des fragments considérables qui nous restent de son ouvrage ont été publiés par M. Jonckbloet [2].

11° *Fierabras*. On n'en connaît aucun fragment; mais il est cité plusieurs fois (voy. Mone, *Uebersicht*, p. 56).

12° *Laidon*. Un fragment où paraît un héros de ce nom (voy. les citations dans Gödeke, *Mittelalter*, p. 708) n'a pu encore être rattaché à aucun poëme français. Peut-être appartient-il à une traduction d'*Aspremont* [3].

On voit que les Pays-Bas ont fait de larges emprunts à notre poésie épique [4]. Sur les douze poëmes que nous avons énumérés, six (*Roland*, *Ogier*, *Girard de Vienne*, *Huon de Bordeaux*, *Fierabras*, *Maugis*) existent encore en français sous une forme très-rapprochée de celle que les imitateurs ont eue sous les yeux; un (*Renaud de Montauban*) ne nous a été conservé que dans des rédactions assez différentes; deux (*Mainet*, *Guitequin*) ont péri dans leur forme primitive et ne nous sont connus que par des remaniements ou des traductions; deux (*Charles et Elegast*, *les Lorrains*) ont tout à fait disparu en français; le dernier enfin est incertain. Au reste, les imitations néerlandaises ont été moins heureuses encore; un seul poëme (*Charles et Elegast*) a été conservé dans sa langue originale; quatre (*Mainet*, *Renaud*, *Maugis*, *Ogier*) ne sont connus que par des traductions allemandes ou des livres populaires en prose; cette transformation, à laquelle presque tous ont été soumis, ne nous est parvenue, outre les récits

[1] *Geschiedenis*, II, 65.

[2] *Roman van Karel den Groote en zijne XII Pairs*. Leiden, 1844. Le savant éditeur a reconnu plus tard lui-même l'inexactitude de ce titre, et consacré au roman des *Lorrains* un des chapitres les plus importants de son *Histoire de la poésie néerlandaise au moyen âge*. Sur un autre fragment, voy. Gödeke, *Mittelalter*, p. 704.

[3] C'est le seul poëme où l'on voie un héros combattre un griffon, comme dans le fragment de *Laidon* (voy. Mone, *Uebersicht*, p. 59).

[4] On s'apercevra facilement que nous avons omis plusieurs poëmes, soit que Charlemagne n'y figure pas (*Guillaume d'Orange*, *Valentin et Orson*), soit qu'ils soient originairement étrangers au cycle (*Flore et Blancheflor*, *Pierre de Provence*, etc.). Nous ne les avons pas non plus mentionnés parmi les poëmes français.

ci-dessus désignés, que pour un seul (*Huon de Bordeaux*); de tous les autres on ne possède que des fragments plus ou moins longs. Le succès des versions néerlandaises en Allemagne a été utile à leur conservation ; c'est aux traducteurs allemands que nous devons surtout de les connaître.

Il est à remarquer que ce sont généralement nos meilleures chansons de gestes que les Néerlandais ont imitées, et que tous les poëmes cités plus haut sont antérieurs à 1250. A partir de la seconde moitié du treizième siècle, les Néerlandais cessent d'imiter nos poëmes, et on voit dans quel discrédit tombèrent les traductions précédentes, puisqu'il ne s'en est conservé quelques fragments que par hasard et généralement dans des reliures de livres.

C'est qu'en effet à cette époque il se développa dans les Pays-Bas une poésie tout à fait opposée à l'esprit de ces vieux poëmes et qui entra bientôt avec eux en lutte ouverte. C'est celle que M. Jonckbloet appelle fort bien la poésie *bourgeoise,* et qui eut pour principale expression, outre une lyrique artificielle, des livres de morale et d'histoire. Les écrivains de cette école, tels que Maerlant, Heelu, et Jan Boendale surnommé *le Clerc,* saisissent, dès qu'ils le peuvent l'occasion de protester contre les récits épiques au nom de la vérité historique [1]. Nous avons déjà cité un passage de ce genre; le plus caractéristique est celui de Maerlant, dans son *Miroir historial* (IV, 1, 29) : « Les beaux et faux poëtes français (*die scone walsce valsce poeten*), qui riment plus qu'ils ne savent, calomnient beaucoup le grand Charles, en belles paroles et en beaux récits. » Heelu en dit à peu près autant [2]; Jan Boendale s'emporte davantage (*Lekenspiegel*, III, xvii, 139) :

[1] Un écrivain français qui a plus d'un point de contact avec ces poëtes néerlandais, Guillaume Guiart, a contre les récits et les auteurs des chansons de gestes des attaques semblables.

Il dit par exemple dans son prologue:

Cil ne r'ont mie esté sans paine
Qui es romans de Charlemaine
Racontent tant d'abusion
Que c'est une confusion.
(V. 17 et suiv.)

Il se moque assez spirituellement des prodiges qui remplissaient leurs livres:

Chevaliers qui se combatoient
Jusqu'au braier s'entrefendoient;
Li grant destrier, du cop donné,
R'estoient par mi tronçonné.
(V. 80.)

Il constate d'ailleurs que le temps de pareils ouvrages est passé et que leurs auteurs ne sont plus en vogue :

Et seulent avoir pour tiex lobes
Des grans seigneurs deniers et robes,
Qui or leur font oreilles sourdes,
Et tout homme qui dit ces bourdes
Tiennent por fol et por musart.
(V. 25 et suiv.)

[2] Dans Hoffmann, *Horæ Belgicæ,* I, p. 51 et suiv., où nous avons pris aussi les citations de Maerlant et de Jan *de Clerk*.

« Que Dieu lui donne courte vie, s'écrie-t-il, à celui qui a pensé ces mensonges et les a répandus le premier ! »

Cette tendance véritablement *bourgeoise* triompha si bien, que les vieilles légendes importées de France semblèrent complétement étouffées ; cependant la vie qui était en elles persista sous la cendre qui les couvrait, et se conserva dans le peuple. Aussi, quand l'ère des romans en prose s'ouvrit pour la France et l'Allemagne, elles reprirent dans les Pays-Bas, sous cette forme, une popularité qui rappela leur première floraison. De ces livres destinés au peuple, quelques-uns nous sont parvenus, comme nous l'avons dit plus haut ; la plupart ont été détruits. Parmi ceux qui ont été retrouvés de nos jours le plus intéressant est celui de *la Reine Sibile*. Beaucoup de ces romans ont pour base, non les vieux poëmes néerlandais, mais les livres en prose française du quinzième et du seizième siècle ; il n'en est pas de même de celui-là, car il ne fut pas mis en prose en France, et il s'appuie fort probablement sur un ancien poëme *tiois* dont il ne s'est gardé aucune trace. Il nous intéresse particulièrement, parce que nous ne possédons de la chanson de gestes qu'une forme très-altérée, et qu'il constitue, avec un roman espagnol, tout ce qui nous reste de celle qui existait certainement au douzième siècle [1].

La grande cause de destruction des romans flamands en prose fut la censure à laquelle les soumit l'autorité ecclésiastique. M. Mone a publié des listes de livres interdits, avec plus ou moins de rigueur, par des édits épiscopaux du commencement du dix-septième siècle (*Uebersicht,* p. 16-17). Nous relevons ici ceux qui rentrent dans notre sujet, sans nous arrêter à des observations qui seraient superflues. On trouve sur ces listes : *Maugis* (parmi les livres interdits non-seulement dans les écoles, mais absolument), *les Quatre fils Aimon*, *Galien Rhétoré* (autorisés, mais à condition d'être corrigés et expurgés), *Huon de Bordeaux* (interdit provisoirement). Malgré ces prohibitions, quelques-uns de ces romans, comme *les Quatre fils Aimon,* sont encore populaires dans les provinces néerlandaises.

Les Pays-Bas ont été aussi bien que les contrées voisines ramenés de nos jours à l'étude et à l'amour du moyen âge poétique. Bilderdijk, le poëte savant et fantasque, a le premier rappelé l'at-

[1] Voy. Wolf, *Ueber zwei niederländische Volksbücher.*

tention sur ces vieux récits; depuis lui, MM. Willems et Jonckbloet, en Hollande, Bormans en Belgique, Mone et Hoffmann de Fallerlesben en Allemagne, ont particulièrement mérité la reconnaissance en publiant ou en étudiant l'ancienne poésie néerlandaise, et entre autres les œuvres qu'elle a consacrées au cycle de Charlemagne. Ces œuvres ont été l'objet spécial d'un livre moitié savant, moitié poétique, où M. Alberdingk Thijm a essayé, souvent avec bonheur, de rendre une forme vivante et une nouvelle jeunesse aux vieux contes qui avaient tant charmé d'abord, et ensuite tant scandalisé ses aïeux [1].

[1] *Oud nederlandsche Verhalen, uit den gewijd, in nieuwer form overgebracht, kring der Gedichten aan Karel den Groote* Amsterdam, 1851.

CHAPITRE VII.

LA LÉGENDE DE CHARLEMAGNE DANS LES PAYS SCANDINAVES.

Le grand rameau de la race germanique qui est connu sous le nom de scandinave, a, comme on le sait, son histoire et sa poésie à part. Les *Norois,* comme les appelaient nos pères, séparés du reste de l'Europe par leur situation géographique, ne furent pas sujets aux mêmes vicissitudes que les autres peuples. Ni la conquête romaine ne les atteignit, ni le grand mouvement des invasions ne les ébranla. Demeurés également inaccessibles à la civilisation antique et au christianisme, ils étaient encore au neuvième siècle dans un état tout à fait barbare, qu'on donne à ce mot sa meilleure ou sa plus mauvaise signification. Ce fut alors que se déclara chez eux ce besoin d'expansion et d'invasion qui semble avoir son heure marquée dans la vie de tous les peuples. Les grandes expéditions par terre étaient incompatibles avec la position de leur pays[1] : ils ne se rattachaient au continent que par les provinces glaciales du Nord, où ils n'auraient trouvé que des populations plus sauvages encore qu'eux-mêmes. Ce fut donc la mer qui transporta leurs bandes guerrières sur toutes les côtes où il y avait espoir de victoire et de pillage. Leurs barques d'osier les menèrent d'un côté en Russie, de l'autre en Allemagne, en Angleterre, en France, en Espagne, et jusque dans la Méditerranée. Pendant deux siècles, ils furent l'épouvante de l'Europe chrétienne ; leurs terribles incursions ne contribuèrent pas peu à renverser de fond en comble l'édifice de Charlemagne, et bien des faits originels de l'histoire des nations modernes trouvent leur raison déterminante dans les effets des pirateries normandes. Cet incroyable mouvement se calma vers la fin du dixième siècle ; c'est l'époque où les Normands de pirates se font conquérants ; ils s'éta-

[1] Il faut remarquer qu'à cette époque le Danemark est plutôt germanique que scandinave ; il fait partie de la ligue des Allemands idolâtres contre Charlemagne, et figure ainsi dans l'histoire européenne. On a même douté que sa langue fût déjà scandinave ; on a pensé que l'élément gothique en faisait le fond.

blissent en Normandie et en Angleterre; dans leur pays même l'expatriation devient de plus en plus rare, et la civilisation commence à germer; il semble que la fermentation précédente ait été nécessaire pour préparer le développement d'une activité mieux dirigée.

Cette activité, dont le principal but fut l'introduction et la propagation du christianisme, se concentra dans les pays scandinaves pendant plus de deux siècles; ils rentrèrent de nouveau dans leur isolement primitif et n'eurent avec l'Europe méridionale que des rapports religieux. Mais quand l'œuvre de la conversion fut achevée, la Scandinavie, se trouvant à un état de culture presque égal à celui des autres nations chrétiennes, se rapprocha d'elles, et les influences poétiques qui dominaient alors les pays germaniques et romans s'exercèrent aussi dans les régions septentrionales.

Ce fut la Norvége qui entra la première dans ce mouvement. Ce pays, qui avait été le véritable centre de la fermentation de l'époque précédente, qui était la patrie de la poésie eddique, avait atteint au treizième siècle un haut degré de prospérité et un commencement de civilisation remarquable. Haquin V (Haakon Haakonson, 1217-1263), qui acheva de détruire le paganisme en Norvége, semble avoir voulu compléter son œuvre en substituant aux vieux chants mystiques, dans la mémoire de ses sujets, les œuvres de la nouvelle poésie chevaleresque [1]. Sous son règne, outre un grand nombre de poëmes appartenant aux différents cycles du moyen âge [2], on traduisit une collection considérable de nos meilleures épopées carolingiennes. Plusieurs de ces traductions sont encore manuscrites et se conservent à la bibliothèque royale de Stockholm; telles sont celles de *Girard de Vienne* [3], de *Beuve d'Hanstone* [4], et d'autres [5]. Mais les plus importantes ont été réunies de manière à former une histoire suivie de Char-

[1] Déjà son père, Haquin IV (1202-1204) avait traduit lui-même du français la légende de *Barlaam et Josaphat*.

[2] Voyez là-dessus les *Notices et Extraits des Manuscrits concernant l'histoire ou la littérature de la France qui sont conservés en Suède, Danemark et Norvége*, par M. Geoffroy (Paris, 1855, tirage à part des *Archives des Missions*).

[3] *Geirards jarls ok Vilhjalms Geirardssonar saga* (Geoffroy, p. 38).

[4] *Bevus saga ok fru Josvene* (Geoffroy, p. 35).

[5] Plusieurs de ces récits ne nous sont connus que par les titres, et ces titres sont souvent ou trop vagues ou étranges. (Voyez par exemple Hickes, *Thesaurus*, t. II, p. 310 et suiv.) Les savants scandinaves se sont plus occupés de poëmes d'aventure ou de ceux qui se rattachent au cycle d'Arthur que des récits carolingiens.

lemagne ; et cette compilation, désignée sous le nom de *Karlamagnùs-Saga,* est un des monuments les plus précieux de l'histoire poétique du grand empereur. L'auteur islandais se distingue, grandement à son avantage, des compilateurs dont nous avons déjà parlé, Girard d'Amiens et l'auteur de *Karl Meinet.* Il a d'abord sur eux une première supériorité, c'est qu'il leur est antérieur et qu'il n'a guère employé pour son travail que des poëmes de la bonne époque. En outre il a traduit ses originaux en prose avec une fidélité et une simplicité si grandes, que sa version peut servir quelquefois à la critique du texte français.

La *Karlamagnùs-Saga* a été soumise, un demi-siècle environ après sa composition, à une révision qui ne s'est pas bornée à rajeunir quelques mots déjà surannés. Le réviseur a modifié sensiblement une branche et en a ajouté une autre en entier. Nous avons donné ailleurs l'analyse de plusieurs branches et quelques détails sur chacune [1]; nous pouvons nous borner ici à en rapporter le titre et à en indiquer rapidement les sources :

1° *Charlemagne.* Cette branche est celle où le compilateur a le plus mis du sien ; il a rassemblé divers récits et fragments de récits épars en plusieurs lieux, qu'il a plus ou moins arbitrairement détachés de leur contexte et mis l'un à la suite de l'autre. Il débute par la traduction, extrêmement précieuse, d'un poëme français perdu que nous appellerons *le Couronnement de Charles* (ch. 1-33) ; les vingt-cinq chapitres suivants seront presque tous mentionnés dans le courant de notre travail et ne sauraient être rapportés ici. Ils nous ont conservé beaucoup de détails qui ne se trouvent plus dans les textes français et qui sont en général très-utiles pour l'intelligence de notre épopée. Ils semblent s'appuyer particulièrement sur les poëmes les plus anciens ; ce qui le prouve, c'est la concordance très-fréquente de ces chapitres avec des allusions de la *Chanson de Roland* qu'ils expliquent et développent. A l'époque où ils ont été rédigés, il existait évidemment encore plus d'une de ces chansons de la première époque dont nous avons signalé la perte (p. 70) ; il ne serait pas impossible, par conséquent, qu'on en retrouvât quelques-unes au fond des bibliothèques du nord de l'Europe ; peut-être cependant l'auteur islandais

[1] Voy. *Bibl. de l'École des Chartes,* 5e série, tome V, p. 89-123 ; 6e série, t. I, p. 1-42. Les branches analysées en détail sont les Ire, IIe, IIIe, IVe, Ve et IXe.

était-il venu en France et avait-il connu là les récits qu'il a rapportés ensuite dans sa patrie.

2° *Dame Olive et Landri.* Cette branche, qui ne se trouve pas dans la plus ancienne rédaction, est une variante du poëme encore inédit de *Doon de la Roche*[1]; elle n'a qu'un rapport très-indirect avec Charlemagne.

3° *Ogier le Danois.* La traduction islandaise ne reproduit que la première branche de ce poëme; elle suit avec une grande fidélité, sauf dans la fin, le texte français qui a été publié.

4° *Le roi Agoland.* C'est la chanson d'*Aspremont,* mais avec des variantes assez considérables; le rédacteur islandais y a mis comme introduction les premiers chapitres du Pseudo-Turpin; le réviseur a interpolé ces chapitres pour préparer le récit de la chanson de gestes; ces interpolations semblent être le produit de son imagination, qui d'ailleurs ne s'est pas donné large carrière.

5° *Le roi Guitalin.* Nous avons déjà parlé de ce poëme, antérieur à celui de Bodel et qui en diffère notablement. Nous reviendrons sur la comparaison des deux chansons, quand nous parlerons des divers récits sur la guerre de Saxe. Voilà le second poëme français perdu qui nous est conservé par la *Karlamagnùs-Saga;* il était écrit en alexandrins, et n'était, selon toute apparence, que le rajeunissement assez fidèle d'un texte très-ancien.

6° *Otuel.* C'est le poëme d'*Otinel,* épisode sans valeur traditionnelle intercalé dans le cycle de la guerre d'Espagne, sans doute vers la fin du douzième siècle.

7° *Le voyage de Charlemagne à Jérusalem;* traduction très-exacte du poëme français publié par M. Francisque Michel.

8° *Roncevaux.* Le compilateur islandais a suivi d'assez près le texte d'Oxford, et ne paraît rien connaître des rédactions françaises renouvelées. Mais il offre avec ce texte une différence capitale, et qui est importante pour l'histoire de la tradition; il ne sait rien des événements qui remplissent les strophes CXCI-CCLXXIII, c'est-à-dire du combat de Charlemagne avec Baligant et de la prise de Saragosse; nous reviendrons ailleurs sur ce point. En outre la plus ancienne rédaction n'est pas tout à fait terminée, et le réviseur en a évidemment tronqué la fin; cette fin nous est conservée en abrégé dans la traduction danoise dont nous parle-

[1] Voy. Sachs, *Beiträge,* p. 3 et suiv.

rons tout à l'heure. A partir de cet endroit, on ne possède plus en islandais que le texte renouvelé.

9° *Guillaume au court Nez.* Cette branche ressemble beaucoup au poëme français du *Moniage Guillaume;* toutefois elle en diffère en plusieurs points, et surtout en ce qu'elle place les événements sous Charlemagne et non sous Louis le Pieux, comme tous les poëmes qui appartiennent au cycle de Guillaume d'Orange.

10° *La mort de Charlemagne.* L'auteur de cette branche, qui est, comme nous l'avons dit, le réviseur de l'ensemble, s'est contenté de traduire quelques chapitres du XXIX[e] livre de Vincent de Beauvais. Cette partie de la *Karlamagnùs-Saga* est donc sans intérêt.

On voit de quelle valeur est pour notre sujet cette compilation *noroise :* ç'a été pour nous une bonne fortune que la publication qui vient d'en être faite. L'éditeur, M. Unger, nous a fourni dans sa *Préface* tous les renseignements nécessaires sur le côté particulièrement scandinave du sujet, et nous a singulièrement facilité, par son long *Sommaire,* le dépouillement de l'ouvrage à notre profit. Il est à souhaiter que les autres documents islandais que nous avons mentionnés plus haut soient bientôt mis au jour; ils peuvent servir à éclaircir plus d'une question encore obscure. Peut-être aussi, à en juger d'après quelques titres, nous révéleraient-ils en Scandinavie un mouvement d'invention propre et de création autour de la légende carolingienne, analogue à celui que nous signalerons plus tard en Italie.

La *Karlamagnùs-Saga* ne pouvait demeurer comme enfouie dans un idiome qui, depuis le douzième siècle, avait cessé d'être la langue commune des pays scandinaves. Elle fut sans doute intégralement traduite en suédois; mais nous n'en possédons plus qu'un fragment comprenant les branches VIII et IX [1]. Nous n'avons pu étudier cette version [2], qui présente, dit-on, quelques particularités [3]. La littérature suédoise ne semble pas d'ailleurs s'être beaucoup occupée des traditions carolingiennes; elle a accordé plus d'attention aux romans de la Table-Ronde ou aux récits d'aventures.

[1] Publié dans le tome IV de Rietz, *Scriptores suecici medii ævi* (Lund, 1842 et a. s., in-8°). La Bibliothèque Impériale ne possède que deux volumes de cet ouvrage.

[2] L'analyse qu'en donne Lénström (*Svenska Poesiens historia,* Örebro, 1839, t. I, p. 110-114) ne peut suffire, car il déclare s'appuyer en partie sur le livre danois dont nous allons parler.

[3] C'est ce qu'en dit Brandt, *Pedersens Skrifter,* t. V, p. 531.

En Danemark, la *Karlamagnùs-Saga* fut traduite ou plutôt abrégée, et devint sous cette forme et avec le titre de *Chronique de l'empereur Charlemagne* (*Kejser Karl Magnus kronike*) extrêmement populaire. Elle l'est restée jusqu'à nos jours et se réimprime encore souvent. Cette traduction fut longtemps attribuée à Christiern Pedersen, écrivain célèbre à divers titres; mais le dernier éditeur des œuvres de Pedersen, M. Brandt, a montré qu'il n'avait été que le réviseur d'un travail plus ancien. Il existe en effet dans la bibliothèque de Stockholm un manuscrit de ce même ouvrage, daté de 1480, c'est-à-dire antérieur à la naissance de Pedersen, et une édition en avait été donnée dès 1501. D'ailleurs, Pedersen dit lui-même, dans sa conclusion, que son travail s'est borné à rajeunir le style et à corriger les fautes d'impression de l'édition précédente [1].

La *Chronique* danoise est, avons-nous dit, un abrégé du livre islandais. Elle suit la rédaction la plus ancienne, ce qui fait qu'à partir de la fin de la neuvième branche, où s'arrêtent les manuscrits de celle-là, elle offre un intérêt particulier. Elle montre que la défectuosité des manuscrits nous a seule privés de la suite de la première rédaction islandaise; en effet certains traits que le livre danois n'a en commun qu'avec le texte d'Oxford du *Roland* ne peuvent lui avoir été empruntés au quinzième siècle, mais viennent certainement de l'islandais, qui est généralement d'accord avec ce texte. Il est donc probable que la *Karlamagnùs-Saga* contenait originairement, comme la *Kronike*, mais plus développées, les trois branches suivantes, qu'il faut intercaler après la huitième :

1° *Le roi Ivein* ou *Vivien;* résumé d'un très-ancien poëme français, dont on ne connaissait l'existence que par une obscure allusion des derniers vers de la *Chanson de Roland.*

2° *Baudouin et Sibile;* épisode de la guerre de Saxe, qui manque à la fin de la cinquième branche, et que le compilateur en avait séparé plus ou moins arbitrairement.

3° *Ogier le Danois;* très-importante variante de la partie du poëme postérieure à la première branche.

Vient ensuite, comme dans le texte conservé de la *Karlamagnùs-Saga*, l'épisode de *Guillaume au court Nez* (branche IX),

[1] Voy. Brandt, *l. l.*, *Anmærkninger*, p. 525 et suiv.

et enfin *la Mort de Charlemagne*, mais assez différente de celle de l'islandais, plus populaire et moins empruntée aux sources latines. Le livre danois, outre qu'il a le mérite d'un récit attrayant et d'une forme qui lui a assuré une popularité durable, est d'une assez grande importance pour l'histoire de la légende, et vient heureusement compléter la *Karlamagnùs-Saga*. Pendant que son original était oublié dans les bibliothèques, il se conservait dans la mémoire du peuple, et passait même, par une singulière fortune, dans le dialecte actuel de cette langue islandaise à laquelle il avait été emprunté. Les bibliothèques de Stockholm et de Copenhague renferment des manuscrits de cette *rétro-traduction* exécutée au dix-septième siècle, et elle vient d'être récemment imprimée [1].

Pedersen, le réviseur de la *Chronique de Charlemagne*, est l'auteur d'un autre livre non moins populaire, *Ogier le Danois* (*Holger Danske*), dans lequel il a compilé et raccordé avec assez d'adresse tous les romans français sur ce guerrier, depuis les plus primitifs jusqu'à ceux où l'élément historique a tout à fait disparu devant la féérie. Le nom du héros assurait déjà à ce livre, en Danemark, un succès qui ne s'est pas démenti depuis trois siècles [2].

La littérature scandinave nous aurait offert un plus riche butin s'il nous avait été possible d'en étudier tous les monuments, de comparer, par exemple, les *Sagas* dont nous avons énuméré quelques-unes avec leurs originaux français. Malheureusement la plupart sont encore inédites, et d'autres sources, où nous espérions trouver plus d'une indication utile, sont inacessibles en France [3]. Nous avons souvent déploré, dans tout le cours de notre travail, l'insuffisance des ressources qu'offrent nos grandes bibliothèques pour l'étude des littératures étrangères; mais cette lacune ne nous a été nulle part plus sensible que pour cette partie de nos recherches.

[1] A Reikiavig en Islande (Unger, *K. Saga*, p. XII.).

[2] Publié par M. Brandt, avec la *Chronique de Charlemagne*, dans le tome V des œuvres de Pedersen.

[3] Ainsi nous n'avons pu trouver deux livres de première importance et de dimensions considérables : Atterbom, *Svenska Siare ok Skalder* (nouv. édit., Stockholm, 1863, 6 vol. in-8°), et S. Grundtvig, *Danmarks gamle Folkeviser* (Copenhague, 1853, in-4°). Les livres qui existent à la Bibliothèque Impériale sont trop souvent défectueux; on n'a par exemple de Rietz (voyez plus haut) que les tomes II et III, de Bäckström (*Svenska Folkböcker*, Stockh. 1845, in-8°) que le tome I. Il est difficile de dire si ces défectuosités doivent être attribuées à des acquisitions incomplètes, à des pertes accidentelles, ou simplement au désordre du classement.

CHAPITRE VIII.

LA LÉGENDE DE CHARLEMAGNE EN ANGLETERRE.

Bretons, Anglo-Saxons et Danois se disputent l'Angleterre depuis Charlemagne jusqu'à l'expédition de Guillaume le Bâtard. Au milieu de ces guerres perpétuelles, il ne pouvait se former, parmi ces peuples morcelés, une légende poétique, et Charlemagne leur était d'ailleurs trop étranger pour qu'ils en eussent fait le centre de leurs récits. Quelques témoignages de chroniqueurs nous montrent seulement que la figure imposante et grandiose de l'empereur d'Occident avait fait sur les insulaires, séparés de son empire par la nature, une assez forte impression[1]; au reste, il entretint des relations avec plusieurs de leurs rois, et, peu d'années après sa mort, Alfred le Grand le prenait évidemment pour modèle. Plus tard, Hugues Capet, voulant être agréable à Ethelstane, lui envoyait la lance de Charlemagne, à laquelle lui-même, qui avait détrôné les descendants du grand empereur, ne tenait sans doute pas beaucoup[2]. Mais l'Angleterre n'entre pour rien dans la création de l'idéal poétique du grand empereur.

Quand les Normands eurent apporté dans la Grande-Bretagne les mœurs et la langue de la France, notre littérature s'y transplanta naturellement aussi. Pendant deux siècles, elle régna seule; il fallut ce laps de temps pour que l'anglo-saxon se relevât de sa défaite, et, s'appropriant une notable partie de l'idiome vainqueur, commençât à revivre sous cette forme nouvelle qui devait devenir la langue la plus répandue du monde entier. Les premiers essais de l'anglais furent naturellement tout à fait soumis à l'influence française : ce furent des traductions ou des imitations de la littérature qui seule encore était à l'usage des classes

[1] Voy. l'anecdote rapportée dans notre livre II, ch. XII.

[2] Guillaume de Malmesbury, dans Pertz, *SS.*, t. X, p. 460.

les plus élevées. Le plus illustre représentant de cette période méritait, d'un poëte français contemporain, l'épithète que les travaux de la critique contemporaine justifient de plus en plus :

Grand translateur, noble Geoffroi Chaucer.

Au reste, cette littérature de traduction elle-même est pauvre, et en outre son activité ne s'est pas beaucoup exercée sur notre épopée carolingienne. Elle n'offre d'ailleurs que peu d'intérêt, par la date tardive de son apparition, et ne mérite pas que nous nous y arrêtions longtemps. A l'époque où elle se forma, l'ordre d'idées et de sentiments d'où la légende carolingienne était sortie avait presque entièrement disparu, et d'ailleurs l'Angleterre, pour bien des raisons, était plus disposée à faire accueil aux poëmes qui célébraient Arthur et les compagnons de la Table-Ronde. Cependant le pays que les Normands avaient conquis en chantant *la Chanson de Roland* ne resta pas complétement fermé à notre poésie héroïque; nous avons à énumérer quelques imitations de nos chansons de gestes carolingiennes.

1° La plus remarquable, et aussi la plus ancienne, est celle de ce même poëme de *Roland,* celui que nous avons le plus constamment retrouvé dans nos études sur les emprunts faits par les étrangers à notre cycle. Les fragments que nous possédons du poëme anglais ne nous font pas vivement regretter ce qui manque [1]. L'auteur a connu, outre le *Roland* français, la chronique de Turpin, à laquelle il a emprunté un trait fort important [2]. Il écrivait vraisemblablement au treizième siècle.

2° *Fierabras.* Le poëme anglais tiré de cette chanson de gestes, *Sir Ferumbras*, ne semble pas antérieur à la fin du quatorzième siècle. Il suit assez fidèlement le *Fierabras* français. Le style en est meilleur que celui du *Roland,* et la lecture plus agréable [3].

3° *Otinel.* L'imitation anglaise, où le nom du héros a la forme *Otuel*, est antérieure à 1330 [4]; elle ne s'écarte pas de son original. Elle a été publiée par M. Nicholson, pour l'*Abbotsford Club,* en 1836.

[1] M. Wright en a donné une analyse et des extraits dans Michel, *la Chanson de Roland*, p. 279-284.

[2] Les femmes sarrasines envoyées au camp des chrétiens et qui les font pécher. Il semble aussi n'avoir pas compris Turpin au nombre des combattants de Roncevaux.

[3] Voy. l'analyse et des extraits dans Ellis, *Metrical romances*, p. 379 et suiv.

[4] Elle se trouve dans le ms. Auchinleck, qui est à peu près de cette année-là.

4° *Charlemagne et Roland.* Tel est le titre que nous croyons devoir restituer à un poëme qui n'a pas encore été jugé comme il doit l'être. La première partie seule a été publiée, sous le titre de *Roland et Ferragus,* qui ne convient qu'à un épisode du récit, et Ellis a analysé, comme poëme indépendant, sous le titre de *Sir Otuel,* également insuffisant, la fin de la seconde partie. Ce poëme, qui est une espèce de résumé des guerres de Charlemagne contre les Sarrasins, très-imparfaitement connues de son médiocre auteur, se divise ainsi : 1° le voyage de Charlemagne en Terre-Sainte, d'après la légende latine; 2° le commencement de la guerre d'Espagne, d'après les premiers chapitres de Turpin (jusque et y compris l'épisode de Ferragus); 3° *Otuel,* mais dans une autre version, plus mal écrite et versifiée; 4° la fin du récit de Turpin.

Ce qui a trompé Ellis, et après lui M. Nicholson, c'est que les deux premiers morceaux se trouvent dans un manuscrit, les deux derniers dans un autre, et qu'en outre, après la fin du second épisode, le scribe du premier manuscrit a placé l'*Otuel* signalé plus haut, et non celui qui rentrait dans le poëme qu'il avait commencé à copier; il les avait sans doute tous deux sous les yeux, et a préféré, avec raison, le premier, quitte à laisser là le poëme commencé. Mais la liaison des quatre parties est incontestable (cf. surtout les derniers vers du prétendu *Roland et Ferragus*). Ce poëme est donc une sorte d'ouvrage cyclique, mais qui ne peut se comparer à l'œuvre de Girard d'Amiens, au *Karl Meinet* ou à la *Karlamagnùs-Saga.* Il est écrit en stances de six vers, coupe très-usitée dans l'ancienne poésie anglaise [1]. Il n'a aucune valeur de fond ni de forme [2].

Vers la fin du quinzième siècle, lord Berners, le célèbre traducteur de Froissart, mit en anglais le roman en prose de *Huon de Bordeaux;* on ne possède plus actuellement de ce livre qu'un exemplaire unique, du milieu du seizième siècle. Il jouit cependant d'une grande popularité, comme le montrent divers témoignages, et surtout l'existence d'un drame tiré de ce roman : la troupe de Henslowe le jouait à Londres en 1593. C'est à *Huon de Bordeaux* que Spencer, et après lui Shakspeare, ont emprunté ce person-

[1] Voy. Ellis, p. 346-379.

[2] *Beuve d'Hanstone, Flore et Blancheflor,* poëmes étrangers à Charlemagne, ont encore été imités en anglais. Dans *Amys and Amilyoun,* Charlemagne ne figure pas.

nage d'Obéron, qui joue un rôle si charmant dans le *Songe d'une nuit d'été* [1].

Au quinzième siècle, le célèbre imprimeur Caxton publia un livre intitulé : « The lyf of Charles the Great, fynysshed in the reducing of it into englysshe the XVIII day of juin ... MCCCCLXXXV ... Explicit per William Caxton. » Cette *Vie de Charles le Grand*, qui est à présent d'une rareté excessive, a été généralement regardée comme une compilation faite par Caxton ; on a loué le discernement qu'il avait montré dans le choix de ses sources, et on a remarqué qu'il avait donné un beau rôle au duc de Normandie, Richard sans peur, évidemment par patriotisme [2]. On lui a fait honneur surtout des sentiments exprimés dans la préface, adressée *à un de ses amis particuliers*, Henri Bolomyer, chanoine de Lausanne. Mais ce nom suffit pour nous faire voir que Caxton avait simplement traduit, et, comme il le dit lui-même, *réduit en anglais* le livre des *Conquestes de Charlemaigne* ou de *Fierabras*, dont nous avons cité plus haut (p. 98) la préface, adressée à maistre Henri Bolomier, chanoine de Lausanne. Quant au rôle de Richard sans peur, il se trouvait aussi développé dans le livre français, qui l'avait pris lui-même dans le poëme de *Fierabras*.

Tel est le contingent, plus que pauvre, de l'Angleterre, dans le trésor de la légende de Charlemagne. Nous ne nous souvenons pas que plus tard, au seizième siècle, dans l'incomparable mouvement dramatique qui se produisit à Londres et d'où sortit l'œuvre de Shakspeare, aucun de ces poëtes qui mettaient à contribution l'histoire et les traditions du monde entier ait exploité les récits carolingiens.

Comme appendice à ce chapitre, nous devons dire un mot des emprunts qu'a faits à notre légende la poésie galloise. Il est intéressant de bien constater que cette poésie a plus d'une fois imité la nôtre, ne fût-ce que pour ébranler la certitude de ceux qui voient la source de nos romans de la Table-Ronde dans les *Mabinogion* du fameux *Livre rouge* d'Hergest. Lady Guest, l'éditeur de ces curieux récits, dit en effet dans sa préface : « Il y a en outre quelques histoires, comme *Amyn et Amic, sir Bevis d'Hamtoms, les Sept Sages*, et l'*Histoire de Charlemagne*, si évidemment d'origine étrangère et tardivement introduites en Galles (elles n'offrent

[1] Nous empruntons tous ces renseignements à la préface de *Huon de Bordeaux*, page XXXIII et suivantes.

[2] Voy. *Revue britannique*, mars 1844.

pas une allusion ou un nom gallois), et d'un mérite intrinsèque si mince, que, bien que comprises dans le *Llyfr Coch* (Livre Rouge), elles n'ont pas l'ombre d'un droit à faire partie du canon des romans gallois. Aussi, bien que je les aie traduites et examinées, je ne leur ai pas donné place dans ces volumes [1]. » Cette omission est doublement regrettable, surtout en ce qui concerne l'*Histoire de Charlemagne;* en effet, d'un côté ce texte aurait pu nous fournir quelques renseignements nouveaux; d'autre part il aurait jeté un grand jour sur une question encore bien obscure : le fond du récit étant incontestablement français, nous aurions vu s'il se transformait entre les mains de l'imitateur gallois d'une façon qui le rapprochât des autres *Mabinogion* et qui justifiât l'opinion de ceux qui voient dans tous ceux de ces *Mabinogion* qui se rapportent à des sujets traités en français des imitations de nos poëmes [2]. En outre, nous connaissons assez les éléments de l'histoire poétique de Charlemagne pour déterminer à peu près leur date respective, et nous aurions trouvé là une base solide pour fixer la date tant controversée de ces contes gallois. Il est donc à désirer qu'on livre à la critique ces documents intéressants [3].

[1] *The Mabinogion*, t. I, p. XVIII.

[2] Voy. surtout Rochat, *Ueber einen bisher unbekannten Percheval.*

[3] Le *Beuve d'Hanstone*, l'*Amis et Amile* et le *Charlemagne* du *Livre Rouge* sont sans doute les mêmes que ceux que signale M. Sachs (*Beiträge*, p. 36) dans le manuscrit n° III (quinzième siècle) de la bibliothèque de Gesus Collége à Oxford. Le *Charlemagne* y est attribué à Madawy Selgf. Il ne les fait pas connaître davantage.

CHAPITRE IX.

LA LÉGENDE DE CHARLEMAGNE EN ITALIE.

Le *Roland furieux* a longtemps été admiré comme un monument isolé, comme la production toute personnelle d'un des plus heureux génies de la poésie méridionale. L'ancienne critique esthétique savait vaguement qu'il avait eu un prédécesseur dans le *Roland amoureux* du Bojardo, mais dédaignait de s'enquérir plus exactement de ce que pouvait être ce plomb vil changé en or sous les mains de l'Arioste. Bien que le *Furioso* continue tous les épisodes de l'*Innamorato,* bien qu'il soit destiné à des lecteurs tout pleins du premier et par conséquent inintelligible en plus d'un endroit pour ceux qui ne connaissent que lui seul, on se bornait à constater que le poëte de Reggio avait fait oublier tous les essais qui avaient précédé son œuvre. L'histoire littéraire, quand elle commença à être autre chose que l'art de dresser un catalogue bibliographique, sentit le besoin de remonter plus haut. On lut Bojardo, on découvrit Pulci. Un pas de plus fut fait quand on se mit à étudier, quoique très-superficiellement encore, les vieux poëmes tels que la *Spagna,* la *Regina Anchroja,* la *Leandra,* etc.; l'initiative de ce travail appartient à Ginguené, qui y montra une bonne volonté et une intelligence historique remarquables pour son temps, bien que très-loin d'être suffisantes. Valentin Schmidt, en Allemagne, s'engagea plus avant dans cette voie, et apporta dans son travail plus de critique et d'attention, et surtout un amour sincère, parfois même excessif, du sujet. On remonta un degré plus haut, dans cette généalogie ascendante des poëmes du seizième siècle, quand on aborda les *Reali di Francia,* dont Gamba donna enfin une édition lisible, et que M. Ranke, dans un *Mémoire* où il applique à la littérature toutes ses éminentes qualités d'historien, étudia à fond et analysa dans leurs parties inédites. Là s'arrêtait jusqu'à ces derniers temps la liste des documents de l'histoire poétique de Charlemagne en Italie : entre les *Reali* et nos chansons de gestes, pas d'anneau intermédiaire; aucun

moyen d'expliquer les différences de deux séries de monuments qui se rattachaient évidemment l'une à l'autre, mais par une chaîne maintenant brisée: une grande lacune s'ouvrait là dans l'histoire littéraire, et personne n'avait essayé de la combler.

Quelques publications récentes, sans se proposer ce but, ont mis à la disposition de la critique des moyens qui lui manquaient jusqu'ici. Leur nombre encore trop restreint s'accroîtra incontestablement, et permettra d'obtenir des résultats auxquels nous ne pouvons maintenant atteindre. Déjà cependant l'étude des textes qui touchent la question, étude plus attentive qu'elle ne pouvait l'être avant ces dernières années, dégage bien des points intéressants du vague où ils étaient noyés et peut fournir aux travaux subséquents plus d'une donnée positive. Nous essayerons donc de tracer, aussi nettement que le permettent des moyens d'information encore très-imparfaits, au moins le plan général et les grandes lignes de l'évolution dont il s'agit. Peu de sujets ont été plus souvent traités; aucun ne l'a été avec moins de connaissance de la cause.

Les gens qui ont dit que les Français n'avaient pas la *tête épique* n'hésitaient pas à reconnaître au contraire chez les Italiens une grande prédisposition à l'épopée. Nous nous faisons maintenant de l'épopée une idée si différente que nous ne serions pas loin de déclarer inhabile à la faire naître la patrie de Virgile et du Tasse [1], tandis que nous saluons de ce beau nom les œuvres de nos vieux trouvères. Ni l'épopée mythique des Indous ou des Persans, ni l'épopée héroïque des Grecs, ni l'épopée historique des Français, n'ont eu d'analogues dans la Péninsule; jamais l'esprit national ne s'y est construit de ces magnifiques légendes qui font l'orgueil poétique des autres peuples. Le plus ancien poëme épique écrit en Italie est une imitation d'Homère; les premiers chants héroïques qu'ait entendus l'Italie romane sont ceux que ses chanteurs populaires répétaient d'après nos jongleurs.

Ce n'est pas cependant que le sol italien n'ait produit de lui-même quelques légendes sur l'empereur d'Occident, qui était en même temps roi des Lombards. Mais les plus belles de ces légendes n'appartiennent pas à la race italienne : ce sont les derniers

[1] Voy. Mommsen, *Histoire romaine*, trad. Alexandre, t. I, p. 2[illegible]4-5; Bernhardy, *Grundriss der römischen Litteratur* (dernière éd., Braunschweig, 1865), p. 18, 205, 461; Ruth, *Gesch. der ital. Poesie*, II, p. 163.

accents d'une nationalité germanique expirante, du grand peuple lombard, détruit par Charlemagne. Les légendes que nous a conservées une chronique écrite au onzième siècle dans le monastère de Novalese, sont empreintes d'un sentiment d'hostilité contre les Francs et leur chef qui ne peut laisser leur provenance douteuse. Elles n'en méritent pas moins une place à part dans l'ensemble des traditions qui le concernent, et à côté des plus anciennes et des plus authentiques. Nous avons déjà cité le précieux passage de Benoît de Saint-André (p. 55) sur le voyage de Charlemagne en Terre Sainte; il montre que cette légende s'était accréditée de bonne heure en Italie, et nous la retrouvons encore au treizième siècle, dans la mauvaise compilation de Godefroi de Viterbe, avec des détails qui manquent aux autres versions et qui semblent bien populaires. Mais, à part ces faits isolés, à part quelques anecdotes monastiques transmises par des chroniques de couvents, l'Italie a emprunté à la France tout ce qu'elle a su de l'histoire poétique de Charlemagne.

Dès le commencement du douzième siècle, la *Chanson de Roland* était connue au-delà des Alpes. En 1131, les chevaliers et consuls de Nepi (dans les États de l'Église), se liant par serment à un pacte, souhaitaient à qui l'enfreindrait le sort de Judas et *la mort infâme de Ganelon* [1]. Dante connaissait non-seulement ce poëme, et mais encore ceux du cycle de Guillaume au court Nez. Au ciel, dans la sphère de Jupiter ou des Princes, il voit Guillaume et Renouard au Tinel, à côté de Charlemagne et de Roland (*Par.* XVIII, 43); et il ne peut mieux comparer le son d'une trompette infernale qu'à celui du cor de Roland :

Dopo la dolorosa rotta, quando
Carlo Magno perdì la santa gesta,
Non sonò si terribilmente Orlando.
(*Inf.*, XXXI, 16.)

L'Italie empruntait à la France non-seulement ses poëmes [2], mais même leur mise en scène, pour ainsi dire, et leur mode d'exécution. Sur le théâtre de Milan, au treizième siècle, parmi différents jeux

[1] Lebas, *Rec. d'inscriptions*, 5e cahier, p. 191 (cité dans Génin, *Chanson de Roland*, p. XXI).

[2] Nous ne parlons pas des statues de Roland et d'Olivier sur le portail de S. Zénon à Vérone; leur date et leur attribution ne nous semblent pas encore bien établies.

mimiques, parurent des jongleurs qui chantaient *de Roland et d'Olivier* [1]. Muratori a rassemblé un grand nombre de citations pour prouver que ces jongleurs exerçaient le plus souvent leur métier en public, dans les rues et sur les places [2]. Il faut même croire qu'ils y avaient assez de succès pour gêner la circulation publique et provoquer des rassemblements trop nombreux; c'est du moins à cette cause qu'on doit sans doute rapporter la décision des citoyens de Bologne qui, en 1288, défendirent à *ceux qui chantent les guerriers français* de stationner sur les places [3]. Malgré de semblables tentatives, le goût du peuple pour ces rhapsodes ne se refroidit pas; il était encore aussi vif au quinzième siècle qu'au treizième, comme nous le montre une historiette racontée par le Pogge : il s'agit d'un honnête bourgeois milanais, qui, ayant entendu *un de ces gens qui chantent au peuple les gestes des héros* raconter la mort de Roland, rentre chez lui plongé dans une telle douleur que sa femme et ses proches ne peuvent qu'à grand'peine l'en consoler [4]. Une autre *Facétie* du même auteur nous fait voir que ces chanteurs populaires étaient le plus souvent des improvisateurs : un auditeur non moins tendre que le premier, ayant entendu le jongleur annoncer que le lendemain il dirait la mort d'Hector, lui offrit une somme pour ne pas faire mourir sitôt un si brave guerrier; le chanteur accepta et retarda ce funeste événement pendant autant de jours que le compatissant bourgeois en paya : quand la rançon du fils de Priam vint à manquer, il mourut, au grand désespoir de notre homme [5].

Tous ces témoignages appartiennent au nord de l'Italie : c'est là en effet que se propagèrent surtout les chansons de gestes fran-

[1] *Cantabant histriones de Rolando et Oliviero; finito cantu, bufoni et mimi in cytharis pulsabant et decenti corporis motu se circumvolvebant* (Muratori, *Antiquitates italicæ*, t. II (Milan, 1739), col. 844).

[2] Voyez Muratori, *Antiquit.*, t. II, diss. XXIX.

[3] *Ut cantatores Francigenarum in plateis communis ad cantandum omnino morari non possint* (Muratori, *l. l.*).

[4] « Hic persimilis est, inquit, viro mediolanensi, qui die festo cum audisset unum de grege cantatorum (qui gesta heroum ad plebem decantant) recitantem mortem Rolandi, qui septingentis jam ferme annis in prælio occubuit, cœpit acriter flere, etc. » (*Fac.* 81, éd. de Jean Petit, Paris, 1511.)

[5] « Quidam audiebat quempiam ex ejusmodi cantoribus, qui in fine sermonis ad illiciendam audientium plebem prædixit se postridie mortem Hectoris recitaturum. Hic noster, antequam cantor abiret, pretio redemit ne tam cito Hectorem, virum bello utilem, interficeret. Ille mortem postero die distulit. Alter vero sæpius pretium dedit, sequentibus diebus, pro vitæ dilatione, etc. » (*Ib. Fac.* 82.)

çaises [1]. C'est là aussi que se produisit un phénomène qui n'a pas encore été étudié de près, qui est très-délicat à observer, et qui exerça une influence considérable sur le développement de l'épopée chevaleresque en Italie.

Il existe à Venise toute une série de manuscrits, successivement décrits et examinés avec plus ou moins de soin par de nombreux savants [2], et qui contiennent des poëmes français écrits en Italie. Ces poëmes peuvent se diviser en trois classes : ou bien ce sont des textes connus de chansons de gestes, copiés par des scribes italiens qui les ont plus ou moins altérés ; tels sont l'*Aspremont*, le *Beuve d'Hanstone* et le *Roland* [3] ; d'autres, comme *Berte, Mainet, Macaire,* traitent les mêmes sujets que des poëmes français connus, mais dans une forme qui ne peut être originairement française, ou ajoutent à leurs modèles des traits qui ne s'y trouvent pas ; d'autres enfin, tels que l'*Entrée en Espagne* et la *Prise de Pampelune*, ne correspondent à aucune chanson de geste connue.

La première classe n'offre aucun intérêt particulier : elle fait pendant à la série des textes écrits en Angleterre, où la langue française est aussi fort maltraitée par les copistes. Les deux autres nous offrent au contraire un phénomène curieux, celui d'étrangers écrivant en français des poëmes sur des sujets français.

Le fait en lui-même, quelque singulier qu'il paraisse, a des analogues ; il suffit de citer le *Trésor* de Brunetto Latini, la *Chronique vénitienne* de Martino da Canale, les *Voyages* de Marc Pol, les œuvres de Rusticien de Pise, pour prouver que le français était la langue littéraire du nord de l'Italie vers la fin du treizième siècle [4], c'est-à-dire à l'époque où les poëtes siciliens et napolitains commençaient à cultiver l'idiome national, et un peu avant que

[1] Muratori était si persuadé de l'extrême diffusion en Italie des récits carolingiens, qu'il fait venir le mot *ciarlare*, hâbler, de *Charles* (voy. Diez, *Etym. Wb.*, I, 126).

[2] Le premier a été M. Paul Lacroix (*Dissertations sur quelques points curieux de l'histoire de France*, VII, 147 et suiv.). Depuis lui nous citerons surtout M. Ad. Keller dans son *Romvart*, M. Bekker dans les *Mémoires de l'Académie de Berlin* (1839), MM. Guessard et Léon Gautier dans la *Bibliothèque de l'École des chartes*, enfin M. Mussafia dans ses *Handschriftliche Studien*, II (Vienne, 1863).

[3] Une leçon de l'*Aspremont*, appartenant à cette classe, se trouve à la Bibl. Impériale de Paris (ms. fr. 7618). Le copiste se nomme à la fin *Joannes de Bononia* (*Hist. litt.*, XXII, 59).

[4] Voyez là-dessus les divers témoignages qu'a rassemblés M. Victor Le Clerc dans l'*Histoire littéraire* (t. XXIV, p. 514 et suiv.).

Dante et les autres grands trécentistes donnassent au toscan le rang que n'avait encore pris aucun des dialectes de la péninsule. Quelle que soit l'explication qu'en pourront donner les Italiens, il faut bien admettre qu'il y avait alors en Lombardie un public pour ces compositions ; un certain Nicolas de Vérone, auteur d'un poëme sur la *Passion,* débute ainsi :

> Seigneur, je vous ay jà pour vers et pour sentance
> Contié maintes istoires en la langue de France [1].

De tels poëmes étaient évidemment destinés à des auditeurs italiens. C'est donc à ce mouvement remarquable, qui doit désormais avoir sa place dans l'histoire de la littérature italienne, que se rattachent les poëmes de Venise. L'auteur de l'*Entrée en Espagne* ne laisse aucun doute sur sa patrie :

> Mon nom vos non dirai, mais suis Patavian,
> De la citez que fist Antenor le Troian,
> En la joiose marche del cortois Trevisan [2].

Ces poésies offrent donc un double intérêt : le premier de forme, qui n'est pas présentement de notre compétence [3], le second de fond. Nous remarquerons seulement, pour ce qui touche la langue dans laquelle ils sont écrits, qu'elle n'est pas la même dans tous : dans deux d'entre eux, l'*Entrée en Espagne* et la *Prise de Pampelune*, elle est fortement italianisée, mais assez régulièrement altérée et ne manque même pas de certaines qualités d'expression ; dans d'autres, tels que *Berte, Mainet* et *Macaire*, elle est complétement *assauvagie*, comme on disait autrefois ; elle échappe presque à toutes règles et trahit chez l'auteur une profonde ignorance de l'idiome qu'il prétend écrire. Mais pour tous les poëmes que nous avons rangés dans nos deux dernières classes il est également impossible d'admettre un original français, au moins en tant qu'ils l'auraient partout suivi : des rimes telles

[1] *Hist. litt.*, XXIV, p. 546. Un autre Nicolas est l'auteur d'un immense travail sur Attila, *translatatus de chronica in lingua Francie* (*Hist. litt.*, *ib.*, 547). Ce Nicolas se désigne ainsi : *per Nicolaum olim d. Johannis de Casola de Bononia* (P. Heyse, *Rom. Inedita*, p. 163).

[2] *L'Entrée en Espagne*, p. 4. Quoi qu'en dise ici notre Padouan, il n'a pu résister plus tard à l'envie de nous apprendre son nom ; il s'appelait Nicolas.

[3] Le seul savant qui ait encore traité cette question est M. Mussafia, dans les préfaces qu'il a mises à ses excellentes éditions de la *Prise de Pampelune* et de *Macaire*.

que : *voire* (videre) : *avoire* (habere) : *gloire* (*Entrée en Espagne*), *dir : servir : enpir : obéir : sir* (*Pampelune*), *imperé* (empereur) : *rité* (héritier) : *masné* (maisnie) : *Salamoné* (Salomon) : *contré : Baivé* (*Macaire*), *donà* (donné) : *crestentà : sera : volontà : mostra* (*Berte*), n'ont jamais pu exister dans un poëme composé en France. Nous sommes donc autorisé à regarder ces productions comme nées en Italie et par conséquent à attribuer à l'invention italienne ce qui s'y écarte des récits français. Le meilleur procédé, pour faire cette critique des parties originales de nos poëmes, sera de les examiner successivement et de signaler, autant qu'il nous sera possible, les traits qui leur sont particuliers.

Les deux textes d'*Aspremont* conservés à Venise [1] offrent, il est vrai, une assez longue introduction qui manque dans les manuscrits de France ; mais nous ne pensons pas qu'elle soit du fait d'un Italien. On a déjà remarqué, en effet, que des allusions à cette partie du poëme se trouvent dans le texte ordinaire [2]; en outre la *Karlamagnùs-Saga* (III, 5-7) renvoie à un original français, sinon identique, au moins analogue. D'ailleurs la langue de cette introduction n'est que du français mal écrit ; la mesure et la rime se laissent assez facilement rétablir. Nous n'avons donc pas à chercher ici d'invention italienne. Il en est de même de *Roncevaux* [3], de la bataille d'*Aliscans* [4] et de *Gui de Nanteuil* [5].

Les poëmes qui font le sujet spécial de cette étude sont contenus dans trois manuscrits. Le premier, désigné fort improprement sous le nom de *Doon de Maience*, est une compilation à laquelle nous semble convenir le titre général de *Pépin et Charlemagne* [6]; elle comprend en effet deux poëmes relatifs au premier et cinq qui se rapportent au second. Le compilateur était Italien ; il a relié les différents récits par quelques vers de sa façon, qui consistent généralement en simples formules, telles que : « Nous avons chanté de Beuve, maintenant nous allons chanter de Berte », et ainsi de suite. Les poëmes qu'il a admis sont les suivants :

[1] Ms fr. IV et VI. M. Bekker (*Mém. de l'Acad. de Berlin*, 1839, p. 213 et suiv.) a publié le début de ces deux manuscrits. Voy. aussi *Romvart*, p. 1 et suiv.

[2] *Hist. litt.*, XXII, 60-61.

[3] Ms. fr. IV et VII. Le premier de ces manuscrits est extrêmement précieux, en ce qu'il a pour base le même texte que celui d'Oxford ; aussi M. Müller l'a-t-il mis à profit pour son édition.

[4] Ms. fr. VIII.

[5] Ms. fr. X.

[6] Le manuscrit étant incomplet du commencement, il nous manque le prologue général du compilateur, dans lequel il aurait sans doute expliqué ce qu'il entendait faire. C'est le manuscrit coté Fr. XIII.

1° *Beuve d'Hanstone*. Comme Pépin joue un rôle, bien qu'épisodique, dans ce poëme, le compilateur a cru pouvoir le placer en tête de son recueil. Il s'est contenté ici de transcrire très-mal un original français, si ce n'est qu'au milieu de la chanson il intercale le poëme, tout à fait indépendant, de

2° *Berte*[1]. Le caractère du texte change ici ; la langue et la versification prennent une couleur tout autre ; nous ne pouvons mieux les apprécier qu'en reproduisant le jugement d'un habile critique sur celles de *Macaire*, qui sont tout à fait identiques : « C'est une langue mixte, dont le français forme la base, mais où pénètrent de tous côtés des formes et des mots empruntés au dialecte vénitien ou plutôt à cette espèce de langue littéraire, qui essaya, avec très-peu de succès, de s'établir dans le nord de l'Italie aux treizième et quatorzième siècles[2]. — Le mètre est tout à fait irrégulier ; on voit bien que le compilateur a eu dans la pensée le vers de dix syllabes ; mais il n'arrive à compter juste que dans des vers entièrement rares. Il a le plus grand soin de la pureté des rimes, quitte à ne l'atteindre qu'en imposant aux mots qui riment des formes impossibles même dans son dialecte. Tels sont *à ler* pour *à le*, *estè* à l'infinitif, *vergognie* et *irie* (rimant avec *mie*), comme participes masculins[3], et une infinité d'autres[4]. » Le compilateur ne transcrivait donc pas un texte français ; il composait, d'après le récit français, un nouveau poëme dans cette langue étrange, analysée avec soin dans l'ouvrage que nous venons de citer.

Nous ne possédons malheureusement pas le poëme qu'il avait sous les yeux ou plutôt simplement dans la tête ; c'était un texte

[1] Les rubriques sont données dans Keller, *Romvart*, p. 44-49 ; cf. Guessard, *l. l.* M. Mussafia a bien voulu nous abandonner la copie qu'il a prise de ce poëme ; il manquait à son envoi les deux premières tirades, contenant une centaine de vers.

[2] Depuis qu'il a écrit ces lignes, M. Mussafia a étudié ce curieux phénomène philologique et littéraire, et a publié des spécimens de cette langue singulière dans sa très-intéressante brochure intitulée : *Monumenti antichi italiani* (Vienne, 1864). Au reste, nous pensons que cette langue a fortement subi l'influence française, et que des textes comme ceux que nous examinons ont servi en quelque sorte d'intermédiaires entre le français, écrit, comme nous l'avons vu, dans le treizième siècle au nord de l'Italie, et l'idiome des *Monumenti antichi*.

[3] Ces mots sont indiqués par erreur comme se trouvant aux vers 90-91 ; lisez 940-941.

[4] *Macaire*, p. VII. Cette manie de rendre les rimes exactes à l'œil se retrouve dans tous les manuscrits de Venise ; l'application de ce procédé aux rudes assonances du *Roland* fait un effet vraiment comique.

antérieur au remaniement d'Adenès, lequel fit oublier tout ce qui l'avait précédé. Il conserve, en effet, comme nous le montrerons ailleurs, certains traits appartenant à la tradition primitive, qui ne se retrouvent plus dans Adenès. Mais en revanche il en a qui lui sont propres, et qui méritent d'autant plus d'être relevés que nous en remarquerons de semblables dans d'autres parties de la compilation.

Le premier qu'on remarque est le changement de plusieurs noms : le père de Berte s'appelle Alfari, sa mère Bélissent, tandis que Flore et Blancheflor sont les noms français ; Aquilon de Bavière remplace Huidelon, le père de Naime ; le voyer qui recueille Berte n'est plus Simon, mais Sinibaldo ; en général, sauf les noms des personnages tout à fait principaux, tous les noms diffèrent de ceux du texte d'Adenès et ne se retrouvent dans aucun autre.

Un trait beaucoup plus important est la conception particulière du sujet. Dans les différentes versions de l'histoire de Berthe que nous signalons ailleurs, le crime par lequel elle est dépossédée de son rang légitime est l'œuvre tout isolée soit d'une compagne de la reine, soit d'un chevalier de Pépin. Ici la fausse princesse qui supplante Berte est rattachée à tout un lignage de traîtres, à *la maison de Mayence,* et agit de concert avec ses parents ; aussi, quand elle est brûlée, la famille jure-t-elle de la venger, et le poëme suivant, *Karleto*, nous montre l'accomplissement de cette *vendetta :* les Mayençais poussent les bâtards de Pépin, leurs parents par leur mère, à empoisonner le roi et Berte, et à usurper le trône du jeune Charles. Tous les autres poëmes contenus dans cette compilation développent la même idée : quand Charles, venant d'Espagne, où il avait trouvé un asile chez Galafre, arrive à Rome, le Pape se trouve être un Mayençais [1], qui est tué par les *royaux ;* dans *Ogier*, le lâche Aloris *de Mayence* fuit en abandonnant la bannière qui lui était confiée ; dans *Macaire,* c'est encore un Mayençais qui calomnie la reine Blancheflor et cause tous ses malheurs ; et un passage de ce même poëme (p. 5) nous fait voir que dans l'esprit de l'auteur c'était aussi à la maison de Mayence qu'appartenaient les traîtres qui causèrent les persécutions de Charles contre les fils d'Aimon et la mort des douze pairs à Roncevaux. Dans cette conception de l'ensemble du cycle caro-

[1] Guessard, *l. l.*, p. 400.

lingien, nous reconnaissons facilement une idée que nous avons déjà remarquée chez les trouvères français de la deuxième et de la troisième époque (p. 77), la tendance à rattacher tous les traîtres à une même famille. Les poëmes français nous disent aussi que cette famille remontait à Doon de Mayence, mais toutefois, et c'est là la différence qni les sépare de notre compilation italienne, ils ne désignent jamais l'ensemble des traîtres sous le nom de *cil de Mayence*, de *maison dè Mayence*, comme les textes de Venise, et l'épithète générique de *Mayençais* leur est complétement inconnue. Doon de Mayence a d'ailleurs suivant eux douze fils, dont un seul, Griffon, est la tige des traîtres, et il ne saurait leur venir à l'idée d'opposer aux fils d'Aimon les *Mayençais,* puisque Aimon lui-même est un fils de Doon.

Cette désignation se montre donc pour la première fois dans les poëmes qui nous occupent, et nous pensons que c'est là qu'elle a été inventée. Ce fait, quelque minime qu'il paraisse, est, comme nous le verrons, très-important pour la critique des autres monuments italiens ; nous devons donc donner les motifs qui nous le font admettre. Outre le Doon de Mayence, héros du poëme de ce nom et chevalier sans reproche, les chansons de gestes en connaissent un autre, le traître usurpateur qui figure dans *Beuve d'Hanstone.* Le compilateur italien a commencé son recueil, nous l'avons vu, par ce dernier poëme ; il a pris le Doon de Mayence qui y figure pour celui qu'il connaissait simplement comme l'aïeul de Ganelon et autres ; il a vu dès lors dans tous les Mayençais une race de traîtres, et a désigné par *cil de Mayence* cette famille perfide que les poëtes français appellent *les parents Ganelon, le lignage Hardré*, etc. Il semble que l'auteur du *Doon de Mayence* français eût prévu cette confusion, quand il écrivait ces vers, qui auraient été pour notre Italien, s'il les avait connus, un salutaire avertissement : « Il y eut, dit-il, plus d'un Doon à Mayence ;

Chil Do dont je vous chant, qui chest fet a empris...
Chen ne fu pas chil Do, le traître faillis,
Qui Beuvon de Hautonne cacha de son païs...
Ains est li anchiens et li premerain vis
Dont la geste saillī des barons de haut pris,
Qui ont sus Sarrazins le bon resne conquis...
Pour chen le vous ai dit que n'en soie repris,
Que tel i a de vous qui en estoit pensis. »

(V. 6655 et suiv.)

Ainsi, puisque l'idée et le mot de *Mayençais*, qui apparaissent pour la première fois dans la compilation de Venise, trouvent dans cette compilation même leur raison d'être, il faut que les textes où nous les retrouverons s'appuient sur elle : et ce premier résultat de nos recherches se confirme par le fait qu'on ne les rencontre que dans des ouvrages italiens ou imités de l'italien.

Parmi les personnages qui sont toujours du côté du bon droit et en opposition avec les Mayençais, nous remarquons Bernard *de Clermont*, nom inconnu aux sources françaises [1]; ce nom ne semble figurer qu'épisodiquement dans la compilation qui nous occupe ; nous le verrons, dans des ouvrages postérieurs, prendre une importance de plus en plus grande et devenir le nom patronymique de toute une vaste lignée, qui représente le bien comme celle de Mayence représente le mal [2] et qui fait équilibre à celle-ci, de telle sorte que la royauté, au milieu de ces deux races ennemies, penche tantôt vers l'une, tantôt vers l'autre. Mais cette conception fondamentale des poëmes italiens postérieurs n'a encore dans notre compilation, au moins autant qu'on peut en juger par les fragments connus, qu'une de ses deux moitiés bien constituée ; l'autre devait naître plus tard, par l'effet de cette logique qui avait déjà produit en France les poëmes cycliques et qui tend, dans l'épopée populaire, à rendre de plus en plus concrètes, sensibles et visiblement opposées, les principales idées auxquelles elle a dû sa naissance.

Après la conclusion de *Beuve d'Hanstone* [3], dans lequel est intercalé, comme nous l'avons dit, le poëme de *Berte,* le compilateur passe à

3° *Karleto.* Ce poëme a pour base une chanson de geste perdue, *Mainet.* Il offre les mêmes particularités que Berte ; plusieurs noms sont changés ; les plus remarquables de ces changements sont ceux de *Mainet* en *Karleto,* et de Galienne en *Bélisant.* De même Tolède, dont tous les textes s'accordent à faire la résidence de Galafre (voy. l. II, ch. III), devient Saragosse. Malgré cela, ici encore on trouve quelques traits fort anciens, qui montrent que le

[1] Nous ne savons à quoi se rapporte l'épithète donnée à Charlemagne dans *Otinel* (aux *Variantes*, p. 76, *Charles de Cleremont*).

[2] Peut-être notre compilateur avait-il déjà développé cette idée, puisque d'après lui (dans *Berte*) Milon, père de Roland, est fils de Bernard de Clermont.

[3] Ce poëme ne rentre pas dans notre cadre, et nous n'avons pas comparé la rédaction du compilateur avec le texte français (inédit) ; il nous semble cependant avoir remarqué des différences assez fortes.

compilateur avait sous les yeux un bon poëme français. Nous avons déjà dit que les Mayençais jouent ici le même rôle que dans Berte; ajoutons que la fin paraît avoir été fortement altérée par le compilateur : il y a introduit des épisodes (tels que celui de *Sansoneto*), qui semblent provenir uniquement de son invention.

4° *Berte et Milon.* Ce poëme diffère essentiellement des deux précédents, en ce qu'il n'existe aucune chanson française qui lui corresponde; tous les renseignements que nous fournissent sur Berte, mère de Roland, les sources françaises ou les imitations étrangères, sont même en contradiction absolue avec le récit de notre texte, comme nous le dirons ailleurs (l. II, ch. x); on chercherait en vain dans toute la littérature si riche que nous avons mise à profit, une seule allusion à ce récit. En outre, il est à remarquer que la scène du poëme est en Italie; c'est là que se réfugient les amants poursuivis par la colère de Charlemagne; c'est à Sutri que Roland se fait reconnaître à son oncle et obtient le pardon de sa mère, et cette tradition, si inconnue en France, est encore vivante de l'autre côté des Alpes. Ces considérations doivent suffire pour que nous refusions à cette partie de notre compilation une origine française. Nous ne pensons pas non plus que l'auteur l'ait inventée; elle est trop conforme à la poétique populaire et contient de trop belles scènes pour que nous puissions l'en supposer capable. C'est sans doute une histoire répandue autour de lui, mais étrangère à Charlemagne, qu'il a intercalée dans le cycle qu'il voulait résumer. Il est à remarquer que la provenance italienne de ce récit s'accuse aussi par le caractère tout romanesque qu'il présente, caractère étranger aux poëmes carolingiens. L'introduction du romanesque dans notre cycle, avec la conception des deux grandes familles hostiles, forme, on peut déjà le voir, le trait distinctif de son développement en Italie. Les érudits qui nous ont fait connaître les manuscrits de Venise n'ont rien cité de *Berte et Milon;* on peut juger seulement, d'après quelques vers de transition (Guessard, *l. l.*, p. 403), que la langue et la versification sont parmi les plus barbares et les plus éloignées du français; on y trouve à la rime *Ron* pour Rome (= Milon). Notons encore que cette histoire est annoncée à plusieurs reprises dans le poëme de *Berte au grand pied;* on voit par là que le compilateur avait bien l'ambition de fondre en un

seul tout les récits divers auxquels il imposait sa détestable forme. C'est dans la même pensée qu'il a étroitement rattaché cette histoire de Berte à un autre récit, qui n'avait avec elle aucun rapport originaire, mais qui lui permettait d'amener Charlemagne en Italie. Ce récit est le suivant :

5° *Ogier le Danois.* Le compilateur suit ici, assez fidèlement dans les traits généraux, la première branche d'Ogier, les *Enfances.* Il donne au sultan Corsuble le nom d'*Ysorés.*

6° *Qui començo la chaçon coment li Danois alo à Marmore.* Entre cette branche et la précédente se placent des événements que le compilateur rappelle, mais qu'il ne raconte pas, la guerre d'Aspremont et les luttes de Charlemagne contre Girard de Fratte (Guessard, *l. l.,* p. 406). Quant à ce sixième poëme, il nous semble reposer sur le récit français des branches II-XII d'Ogier, mais sur un récit oral, et qui s'était singulièrement altéré dans la mémoire du compilateur. La première partie, toute l'histoire du *Masimo Cunte,* est probablement de son invention ; dans la suite, nous voyons les traits de notre chanson de geste déplacés, transposés, altérés d'une façon qui ne s'explique guère que par le souvenir confus d'un récit entendu jadis. Ainsi, dans *Ogier,* Charlot, fils de Charlemagne, tue d'un coup d'échiquier Baudouin, fils d'Ogier, pendant que le père est à la chasse, et celui-ci, pour se venger, suscite à Charles une guerre terrible. Ici Charlot tue Baudouin à la chasse, Ogier pardonne au meurtrier, mais plus tard, jouant avec lui, il le tue d'un coup d'échiquier, ce qui attire contre lui toute la colère de l'empereur. Toute la guerre du Danois et de Charlemagne manque ; Ogier se laisse emprisonner sans résistance. Dans le poëme français, quand on délivre Ogier et qu'on lui demande de combattre Brehier, qui vient d'envahir la France, il s'y refuse, à moins qu'on ne lui livre Charlot, sur lequel il veut venger son fils ; une fois qu'on le lui a remis, il va le tuer, quand un ange vient le lui défendre, sur quoi Ogier se contente de donner au prince une *buffe ;* ici, Ogier, ayant tué Charlot longtemps avant l'arrivée de Brehier, ne peut demander sa mort ; il ne consent à combattre qu'à la condition d'asséner à Charles lui-même trois bons coups. Ces rapprochements mettent en lumière le rapport du poëme de Venise avec la chanson française.

7° *Macaire.* Ici encore notre compilateur rappelle en deux

mots (Guessard, *l. l.*, p. 408) l'expédition d'Espagne et la déroute de Roncevaux,

> Liqual fi faire un de qui de Magan,

mais il ne les raconte pas. Son poëme se place à côté de *Berte au grand pied* et de *Mainet;* c'est une imitation, arbitrairement altérée en quelques points, d'un poëme français perdu. Nous retrouvons là son habitude de changer les noms des personnages (Sibile devient *Blancheflor,* Richer *Floriamont*), et de rattacher tous les traîtres à la famille des Mayençais.

L'épisode de *Macaire* est le dernier du manuscrit ; il ne terminait cependant pas la compilation primitive. On lit bien à la fin un *explicit,* mais il est le fait du scribe, qui n'a pas pris la peine de supprimer le dernier vers de Macaire,

> Da qui avanti se renova la cançon,

vers qui annonce une suite. Divers indices nous porteraient d'ailleurs à croire que c'est aussi le scribe qui a retranché les parties auxquelles, comme nous l'avons dit, il est fait allusion sans qu'elles soient racontées. Il est probable, par conséquent, qu'on trouvait dans la compilation : *Aspremont, Girard de Fratte, la Conquête de l'Espagne*, *Roncevaux*, et en outre un dernier récit qui servait de conclusion. Elle embrassait ainsi un nombre considérable de poëmes, qui avaient tous reçu des mains du compilateur une forme analogue. Nous avons déjà fait ressortir les principaux traits distinctifs de son œuvre ; nous verrons plus tard quelle influence doit lui être attribuée sur les poëmes italiens postérieurs. Le manuscrit qui la contient est du quatorzième siècle, et sans doute à peu près contemporain de la composition. Le copiste est dans son genre aussi mauvais que le poëte ; tous deux étaient probablement de ces jongleurs dont nous avons constaté plus haut l'existence en Italie ; la compilation porte en effet tous les caractères d'une œuvre destinée à être chantée au peuple. Sa popularité se montre principalement dans la liberté avec laquelle l'auteur traite son sujet, liberté que nous n'avons pas trouvée dans les imitations germaniques, dues à des poëtes plus lettrés. La *matière de France,* tout en conservant une forme à demi française encore, commence déjà à prendre une couleur propre, où se démêlent et la nationalité et l'individualité même de l'imitateur. Ce

remarquable caractère est encore bien plus accusé dans l'œuvre dont nous allons maintenant rendre compte, d'après deux autres manuscrits de Venise[1]. Ce vaste poëme, que nous appellerons *l'Espagne* (nom que nous justifierons plus tard), ne nous a pas été conservé dans son entier. La première partie (*l'Entrée en Espagne*), qui ne comprend pas moins de vingt mille vers, se trouve dans un manuscrit dont M. Léon Gautier a donné l'analyse et de nombreux extraits[2]; le fragment de la seconde partie qu'on a improprement appelé la *Prise de Pampelune* a été récemment publié avec beaucoup de soin par M. Mussafia[3]. Toutefois ni l'un ni l'autre de ces savants n'a reconnu que les deux manuscrits appartenaient à la même composition; nous sommes donc obligé de donner ici quelques-unes des raisons qui nous déterminent à admettre ce fait.

La langue de la *Prise de Pampelune* a été étudiée par M. Mussafia avec le même soin que celle de *Macaire*, dont elle se distingue grandement à son avantage, comme nous l'avons déjà indiqué. Cette langue offre des particularités remarquables, qui se reproduisent avec la plus grande conséquence, et qui ne se retrouvent, au moins avec cet ensemble et cette suite, dans aucun autre texte analogue. M. Mussafia les a relevées dans son *Introduction*, et nous les avons minutieusement vérifiées l'une après l'autre dans l'*Entrée en Espagne;* elles s'y retrouvent toutes[4], sauf quelques traits purement orthographiques qui sont le fait du copiste de la *Prise de Pampelune*. Ce copiste, très-supérieur à celui du premier manuscrit, a soumis tous les mots à un système graphique qui s'écarte quelquefois de celui qu'a adopté l'autre[5]. La versification offre la même ressemblance[6], si ce n'est que la *Prise de Pampelune* est écrite, d'un bout à l'autre, en alexandrins, tandis que, dans l'*Entrée en Espagne*, il y a au moins autant de morceaux en décasyllabes. Mais on y rencontre aussi des

[1] Ms. fr. V et XXI.

[2] *Bibliothèque de l'École des chartes*, 4e série, t. IV. Nous citons le tirage à part, et les vers d'après les folios du ms. indiqués par M. Gautier.

[3] Première partie des *Altfranzösische Gedichte*.

[4] Nous relèverons principalement la singulière accentuation de la désinence *ent* des troisièmes pers. plur. (Mussafia, p. VII; *Entrée en Espagne*, fo 54 vo, 1 vo, 74 vo, 218 vo, etc.); dans les deux textes, on trouve d'ailleurs concurremment l'accentuation ordinaire (*Entrée en Espagne, passim; Pr. de Pamp.*, v. 68, 1490, 2129, 2137, etc.).

[5] Telle est surtout la substitution de l'*o* à l'*l* après une consonne. Le ms. XXI, dit *al, el, Malceris*, le ms. V *ao, eo, Maozeris*.

[6] Ainsi l'emploi intempestif de l'élision (Mussafia, p. VI) est aussi fréquent dans les deux textes (*Entrée en Espagne*, fo 54 ro, 4 ro, 225, 290 vo, etc.).

parties considérables où les vers de douze syllabes sont seuls (d'après les extraits publiés, nous avons pu reconnaître deux de ces séries, dont l'une a environ 3,500, l'autre 2,500 vers); il n'y a donc rien d'étonnant à ce que tout le fragment dont il s'agit soit écrit dans ce mètre. Au reste, il suffit de lire successivement une tirade de chacun des manuscrits (surtout si on en choisit deux sur la même rime) pour se convaincre de leur parenté évidente.

A ces considérations de forme s'en joignent d'autres plus puissantes, qui se tirent du sujet des deux poëmes. Les personnages du premier se retrouvent dans le second, et de telle sorte qu'on ne sait qui ils sont si on ne lit que la *Prise de Pampelune.* Tels sont Malceris, Isorés, noms et rôles tout à fait propres à ces deux poëmes, et inconnus à tous les récits français. Quant aux héros dont les noms sont connus d'ailleurs, les deux poëmes s'écartent souvent de la tradition et s'accordent ensemble dans la peinture qu'ils font de leur caractère; nous ne relèverons que celui d'Hestous de Langres, le railleur perpétuel :

Si rampoignoit Hestols cum il estoit usé,
Dont mout s'en risoient environ le barné,

dit l'*Entrée en Espagne* (f° 224 r°), et nous le retrouvons aussi facétieux dans la *Prise de Pampelune* (*Préface,* p. v, p. 140). Il est fait allusion, dans ce dernier fragment, à des aventures que raconte le premier, et qu'il raconte seul, que son auteur déclare même positivement avoir inventées, comme nous allons le voir : telle est la liaison de Roland avec Sansonnet, le fils du calife de la Mecque, qu'il avait converti dans ses courses en Asie et ramené avec lui. Nous donnerons plus tard une raison encore plus décisive pour appuyer notre opinion sur ces deux poëmes; nous pensons cependant que ce que nous avons dit suffit pour que nous puissions dès à présent la regarder comme établie. Nous avons déjà nommé l'auteur, Nicolas de Padoue, et ce poëte, jusqu'à ces derniers temps inconnu, ne mérite pas l'oubli où il est tombé. Les qualités réelles de son œuvre suffiraient à le distinguer de la foule des jongleurs vulgaires; il est, par exemple, à mille lieues au-dessus du compilateur de *Pépin et Charlemagne;* il a de l'esprit, une vivacité de récit qui fait pardonner ses longueurs, une imagination assez fertile et cependant un plan bien suivi et heureu-

sement tracé; il a surtout une habileté remarquable pour le dialogue, et une véritable éloquence dans quelques-uns de ses discours. Mais la langue hybride qu'il s'est faite diminue beaucoup ses mérites; bien qu'il la manie avec un certain talent, elle n'en reste pas moins quelque chose de monstrueux, qui empêche de goûter ses inventions; s'il avait écrit en italien, il aurait sans doute gardé jusqu'à nous une réputation qu'il ne retrouvera plus maintenant.

Ses mérites esthétiques ne sont cependant pas ce qui nous le recommande le plus; son poëme a une véritable importance historique; il occupe dans l'histoire des rapports poétiques de la France avec l'Italie une place des plus remarquables. Nicolas s'était proposé d'écrire toute l'histoire de l'expédition d'Espagne. Il cite comme garants, outre Turpin, Jean de Navarre et Gautier d'Aragon. Il donne ici l'exemple, si souvent suivi par ses compatriotes, d'alléguer de fausses autorités en preuve d'aventures de pure invention. Il a certainement connu Turpin, qui est la base de son récit, mais les deux prétendus *clercs* espagnols sont purement imaginaires; ils complètent, suivant Nicolas, le récit de Turpin; chacun de ces *troi otor* en raconte plus ou moins,

Mais cil Gauter dist plus de nus autr'on.
(F° 54 r°.)

Puisque trois témoins aussi imposants sont d'accord en général, ajoute notre Padouan,

E par quoi donques les foibles jogleor
Cantent d'Espaigne et vont contre celor
Che troverent l'estorie? etc.
(F° 54 v°.)

On voit qu'il oppose son récit à celui des jongleurs ordinaires, qui s'appuyaient sans doute sur les poëmes français. De ces poëmes, il a connu *la Chanson de Roland* (dont il développe, en en faisant des épisodes de son récit, quelques allusions), et en dehors de ce texte des chansons de gestes beaucoup plus modernes, à ce qu'il semble. Nous ne pensons pas toutefois qu'il leur ait emprunté autre chose que le ton général et les motifs principaux de son poëme. Bien que nous n'ayons que peu de lumière sur la forme originaire de l'histoire de l'expédition d'Espagne, tout ce

que nous en savons est en opposition avec le récit de Nicolas; nous trouvons bien chez lui les villes, les ennemis que mentionnent Turpin ou les poëmes français; mais tout cela est autrement amené, autrement raconté, et souvent tout différent. Ainsi tous les textes s'accordent à dire que le siége de Pampelune fut très-long, mais seul Nicolas connaît le nom de Malceris et d'Isorés, et toutes les aventures qu'il rattache à ce siége. On voit dans *Gui de Bourgogne* que Charlemagne avait conquis une ville appelée l'Estoile, mais c'est Nicolas qui y a placé, comme souverain, un *Altumajor,* dont le nom, formé par une méprise du Pseudo-Turpin, avait été donné par celui-ci au roi de Cordoue. Charles frappa Roland à l'occasion du siége de Nobles : là-dessus les textes français, depuis le poëme d'Oxford jusqu'à *Jean de Lanson,* fournissent de nombreuses allusions; mais aucune ne se rapporte à ce que raconte notre auteur. Il en est de même d'une infinité d'autres faits. La seule source qu'il suive quelquefois d'assez près est Turpin; le combat de Roland avec Ferragus ne sort pas trop du cadre de la chronique latine; mais il en est déjà assez différent pour faire sentir la très-large part que l'imagination de Nicolas de Padoue a eue dans la composition de son poëme.

Il y a d'ailleurs une partie considérable de ce poëme pour laquelle il le déclare lui-même. Après avoir résumé par avance les aventures qu'il prête à Roland en Orient, il ajoute :

> Tot ce vos saurai dir, *ch'en sui estez houtor.*
> (F° 213 v°.)

Et encore :

> Por voloir castoier li coarz et li van,
> E fer en cortoisie retorner li villan,
> E les retors de tere encroire en coseil san,
> *Me sui mis à trover* dou meilor cristian
> C'onques oïst canter jogleors en roman, etc.
> (*Ib.*)

Et en effet, tout ce long épisode (environ neuf mille vers) porte les caractères de l'invention. Il se place à côté et à la suite des poëmes français où on fit passer en Orient successivement tous les héros carolingiens, pour leur faire accomplir les aventures les plus extraordinaires, poëmes de valeur et de date inégales, dont

Huon de Bordeaux est le type, et qui laissent voir l'influence des romans de la Table-Ronde et des poëmes des Croisades.

Entre la fin du manuscrit XXI, qui s'arrête avec le retour de Roland devant Pampelune toujours assiégée, et le début du fragment contenu dans le ms. V, qui nous montre Pampelune déjà au pouvoir des chrétiens, se place une lacune assez peu considérable, mais regrettable, parce que le morceau perdu introduisait sur la scène un personnage inconnu à la première partie, et qui joue un grand rôle dans la seconde, où il figure dès le premier vers. Ce personnage est Désirier (Désier, Didier), roi des Lombards; nos poëmes ignorent complétement sa participation à la guerre d'Espagne, et son intercalation ici suffirait à nous indiquer la nationalité de l'auteur. Elle se montre à plein dans ce qu'il raconte de Désirier : on y voit d'abord la haine héréditaire des Italiens contre les Allemands; ceux-ci, les Tiois (Tedeschi) de l'armée de Charlemagne, veulent ravir aux Lombards l'honneur d'une victoire et la place qu'ils ont conquise; Désirier et les siens en font un grand carnage; sur la plainte des Allemands, Charlemagne veut les venger, mais, quand Désirier a expliqué à Roland ce qui s'est passé, celui-ci le justifie auprès de son oncle :

> S'il sconfist ceus Tiois, il fist com prous e bier,
> Car i le voloient de sa maison jetier,
> E avoir onour de ce che i n'avoient à fier [1].

Charles alors, pour compenser sa première colère, promet à Désirier de lui accorder tout ce qu'il lui demandera. Désirier ne lui demande que trois grâces; la première,

> C'est que frans soient sempre tous ceus de Lombardie ;

La seconde, c'est que tous les Lombards, sans distinction de naissance, puissent être chevaliers; la troisième, c'est que tous aient le droit de porter l'épée au côté même devant les rois. Le patriotisme du poëte ne pouvait se mettre plus en évidence.

Outre la lacune que nous venons de signaler, il y en a, dans le corps même du man. XXI, une autre que M. Gautier a reconnue, mais dont il n'a pu apprécier l'étendue [2]. Enfin le ms. V est aussi

[1] V. 276 et suiv. Déjà dans la première partie, f°s 128-136, les Tiois jouent un rôle peu brillant. Ils sont appelés montagnards (*monteniers*), comme *Pampelune*, v. 219.

[2] Gautier, p. 46, note.

incomplet de la fin que du commencement; d'après les promesses de l'auteur (ms. XXI, f° 54 r°), il devait raconter en terminant la trahison de Ganelon suivant Turpin; par conséquent il ne devait pas admettre que ce prélat fût mort sur le champ de bataille, et il se séparait en cela de nos chansons de gestes.

L'œuvre de Nicolas de Padoue ne peut être utilisée pour l'histoire poétique de Charlemagne; nous excluons, dans le choix que nous faisons des légendes qui s'y rapportent, tout ce qui est invention personnelle. Elle ne rentre dans notre sujet que par sa place dans la littérature italienne. Elle est, croyons-nous, postérieure à la compilation que nous avons précédemment analysée. Si en effet nous avons eu raison de chercher dans cette compilation l'origine du nom et de l'idée de *Mayençais*, nous devons penser que Nicolas de Padoue les a puisés là; or, lui aussi, comme le compilateur anonyme, il admet tout un lignage de traîtres (f° 3 r°), et ce lignage est celui de Mayence : Ganelon est appelé *le sire de Maganze* (f° 1 r°) ou *Ganelon de Maiance* (dern. fol.), noms que ne connaissent pas les poëtes français. Nous pensons même que l'ouvrage de Nicolas a fort bien pu être entrepris pour compléter la compilation du ms. XIII, dont l'auteur alors n'aurait pas rimé la guerre d'Espagne; c'est au moins ce que peuvent faire conjecturer les derniers vers du ms. XXI, où l'auteur nous dit qu'il s'est plu à rimer l'*Entrée d'Espagne,*

Por ce ch'elle n'estoit pas rime componue.

La maison de Clermont compte aussi chez lui les mêmes membres que chez le compilateur anonyme; c'est ce que montre le nom de *gentil duc de Clermont* donné à Roland. Quant à l'élément romanesque que nous avons reconnu dans le manuscrit XIII, Nicolas de Padoue est loin de l'avoir abandonné; il entre pour une bonne part dans son récit des aventures de Roland en Orient; toutefois l'amour ne joue ici qu'un rôle très-secondaire; Nicolas a généralement conservé le ton sérieux, les motifs purement religieux ou guerriers des chansons de gestes.

Les deux ouvrages que nous venons d'analyser représentent à notre avis le premier degré de la famille des poëmes italiens. Immédiatement imités des poëmes français, ils en font déjà sensiblement dévier l'inspiration et les récits. L'idée cyclique s'est exprimée en eux de deux façons : d'abord en ce qu'ils réunissent

plusieurs poëmes distincts pour en faire des récits continus, ensuite en ce qu'ils rattachent, au moins accessoirement, tous ces récits entre eux par l'idée de plus en plus claire de l'antagonisme des traîtres et des preux, de la maison de Mayence et de la maison de Clermont. Ils offrent dans l'histoire littéraire un phénomène doublement intéressant : celui de longs poëmes écrits dans une langue étrangère, et celui d'un cycle poétique transplanté dans un pays étranger et y développant de nouveaux aspects. Au moment où la poésie carolingienne cesse en France d'être féconde et se borne à des suites, à des répétitions et à des renouvellements, elle trouve en Italie comme une seconde floraison. Celle-ci, il est vrai, est, au point de vue historique, infiniment moins importante : elle n'a ni la spontanéité, ni la richesse, ni la beauté de la nôtre; mais elle est précieuse en ce que, développée par une culture tout artistique, elle a fini par produire, entre des mains habiles, des fruits sinon plus substantiels, au moins plus éclatants et plus exquis.

Malgré l'individualité que nous avons signalée dans les poëmes de Venise, ils sont soumis, comme toute production humaine, à certaines lois générales; ces lois devaient agir à peu près de la même façon dans toutes les œuvres analogues que produisit sans nul doute au quatorzième siècle le nord de l'Italie, et dont nous n'avons conservé que ces précieux fragments. Nous les retrouverons, de plus en plus nettes, dans les compositions postérieures dont ces poëmes forment la base.

L'ère de la production en Italie de romans carolingiens écrits en vers français ne doit pas avoir dépassé le premier tiers du quatorzième siècle. En effet le poëme de *la Spagna* remonte au quatorzième siècle, et ce poëme s'appuie sur un récit en prose italienne, fait d'après Nicolas de Padoue, qui appartient à la grande compilation des *Reali di Francia,* laquelle date environ de 1350. C'est donc entre 1300 et 1330 que se place le curieux mouvement dont nous venons de parler; car il faut admettre un certain intervalle entre les poëmes franco-italiens et les *Reali :* ces deux ordres de productions correspondent évidemment à deux moments différents dans l'histoire et la civilisation de l'Italie.

Le second degré, dans la filiation des poëmes chevaleresques du seizième siècle, est la mise en prose italienne des poëmes franco-italiens. Nous n'avons aucune lumière sur l'époque précise, le lieu et les auteurs de ce travail. Gamba croit que le recueil

publié depuis longtemps sous le nom de *Reali di Francia* n'a guère pu être écrit en Toscane ni en Vénétie ; l'étude du langage, pour laquelle on doit le regarder comme une autorité suffisante, le détermine à voir dans l'auteur un Lombard ou un Romain [1]. Nous serions très-disposé à placer la patrie de ce recueil dans le pays que nous avons vu de tout temps le plus préoccupé des traditions poétiques françaises, en Lombardie. La première édition parut à Modène en 1491. Les manuscrits n'ont pas encore été étudiés avec critique; Salviati dit en avoir vu un qui datait de 1350 [2]. L'édition de 1491 est l'unique source de toutes celles qui l'ont suivie, et dans lesquelles, suivant le sort commun de ces ouvrages longtemps populaires, le texte a été de plus en plus altéré. Il se réimprime ainsi tous les ans en Italie, sans que les éditeurs prennent même la peine de s'en référer à l'édition de Gamba [3]. Celle-ci, parue à Venise, chez Alvisopoli, en 1821, est la seule qu'on puisse citer; elle est soigneusement revue sur les éditions anciennes, elle donne un sens satisfaisant et rétablit les passages dont la suppression rend les autres presque inintelligibles. Mais Gamba n'a malheureusement pas consulté les manuscrits.

Cette négligence générale fait que l'on n'a jamais imprimé que ce qui était contenu dans la première édition. Or cette édition était loin de comprendre tout l'ouvrage, comme on s'en aperçoit à la simple inspection du livre [4]. Il s'arrête en effet au moment où commence proprement son sujet, après la naissance de Roland et les premiers exploits de Charlemagne. En outre la généalogie des *Royaux de France,* donnée à la fin du livre V, comprend une foule de noms, évidemment destinés à reparaître dans le courant de l'ouvrage, et qui n'y figurent aucunement. Le livre VI et dernier contient le préambule de la guerre contre Agolant, et en parlant de cette guerre à venir il est dit : *Come la historia tocca seguendo,* ce qui cependant n'est aucunement justifié par les quelques pages qui suivent. D'ailleurs un versificateur dont nous reparlerons, qui avait conçu le projet, vers la fin du quinzième

[1] Voy. Grässe, *Sagenkreise,* p. 305.

[2] Voy. Grässe, p. 308.

[3] Par exemple, l'édition de Venise, Molinari, 1825, qui porte sur son titre les mêmes promesses que celle de Gamba (*da molti errori purgata, e per la prima volta ridotta ad una lezione intelligibile*), et dont l'éditeur déclare avoir suivi ses traces et parle de sa « *sostenuta fatica* » et de ses dépenses pour arriver à donner un bon texte, n'en offre pas moins les fautes et les lacunes des éditions ordinaires.

[4] Cf. Ranke, *l. l.*

siècle, de mettre en octaves tous les *Reali*, trace à l'avance le plan de son travail, et embrasse dans ce cadre, outre les six livres qui ont depuis été imprimés, les quatre suivants, qui ne l'ont jamais été : *Aspremont*, *les Quatre Fils Aimon*, *l'Espagne* et *les Narbonnais*[1]. Pulci, à la fin de son *Morgante Maggiore*, racontant toute l'histoire de Charlemagne d'après les *Reali*, place aussi à la suite des événements qui font le sujet du sixième livre l'histoire d'*Aspremont*, puis l'*Espagne*, et rappelle ensuite *Ogier le Danois* et *les Quatre Fils Aimon* (XXVIII, 56 et suiv.).

Ces deux citations montrent déjà que le texte des *Reali* devait comprendre plus ou moins de livres suivant les divers manuscrits, et ce fait n'a rien qui doive surprendre. Le livre n'est en effet qu'un recueil de divers poëmes franco-italiens mis en prose, et rien n'empêchait un copiste d'y ajouter une histoire déjà ramenée à cette forme, mais que le premier compilateur n'y avait pas comprise. M. Ranke a enfin découvert à Rome, dans la bibliothèque Albani, un manuscrit des premières années du seizième siècle, dans lequel se trouvent trois livres inédits des *Reali*, *Aspramonte*, la *Spagna* et la *Seconda Spagna*. Le manuscrit débute par cette rubrique : *Inchominciasi la honorata storia ch'è chiamata Aspramonte, che fue dopo el libro chiamato el Mainetto che fue el sezo libro de Reali di Francia*[1]. Cette précieuse trouvaille a été appréciée à sa valeur par l'éminent historien, qui a donné une rapide analyse des deux premiers de ces livres ; il regardait le troisième comme plus récent et étranger au reste de l'ouvrage. Depuis, la bibliothèque Albani a été dispersée, et on ne sait ce qu'est devenu ce manuscrit[2] ; heureusement, un savant français, M. Henri Michelant, avait fait copier il y a déjà quinze ans, les rubriques de l'*Aspramonte* et de la *Spagna*. Il a mis ces copies à notre disposition, avec une bonne grâce dont nous devons lui savoir d'autant plus de gré qu'il compte bien les publier lui-même ; elles nous permettent d'arriver à quelques résultats fort importants sur l'origine des *Reali*.

Outre les six livres connus, on doit donc admettre l'existence de six autres livres, tous inédits, de cette compilation, livres qui n'ont

[1] *Mém. de l'Académie de Berlin* (*Philosophische Classe*), 1835, p. 406 et suiv.

[2] Cette perte est réparable au moins pour l'*Aspremont* ; car on voit dans Melzi (p. 53), qu'il existe à la Bibliothèque Palatine (au palais Pitti à Florence), deux manuscrits d'un roman en prose intitulé *Aspramonte*, qui est très-probablement le même que celui de la bibliothèque Albani.

pas tous été insérés dans tous les manuscrits : *Aspremont* et l'*Espagne* ne manquaient vraisemblablement dans aucun ; mais il paraît que tous n'admettaient pas *Ogier le Danois, les Quatre Fils Aimon* et la *Seconde Espagne*. Quant aux *Narbonnais,* dont la scène est postérieure à Charlemagne, on comprend qu'ils aient manqué dans plusieurs copies.

L'ensemble de l'ouvrage, ainsi complété, se divise en deux parties, l'une qui s'appuie sur des traditions françaises (liv. IV et suiv.), l'autre qui est antérieure à notre époque héroïque, et qui comprend les trois premiers livres. Dans cette première partie, où l'histoire de la maison royale de France remonte jusqu'à Constantin, nous trouvons bien des récits qui ne sont sans doute pas d'origine française ; mais il y a aussi un livre (*Fioravante*) qui correspond au poëme récemment publié de *Floovant*. Le rapport des deux ouvrages semble indiquer que cette chanson de gestes a subi le même travail que celles sur Charlemagne ; on y voit les mêmes changements de noms que nous avons signalés comme habituels au compilateur du ms. XIII de Venise, le développement de l'élément romanesque, et même quelques traits qui semblent propres à la poétique de ce même compilateur [1]. Dans ces trois livres, au reste, se dessine déjà et s'établit l'idée fondamentale de tout l'ouvrage, celle de l'antagonisme de la maison de Mayence et de la maison de Clermont. Ce trait nous ramène décidément aux poëmes franco-italiens et nous conduit à y chercher l'origine de ces histoires en prose. Cette origine s'accuse de plus en plus nettement, comme nous le verrons, dans les livres suivants. Toutefois, il serait par trop heureux que les poëmes franco-italiens qui nous ont été conservés soient précisément ceux que le traducteur en prose a eus sous les yeux : nous trouverons donc des variantes considérables, mais nous remarquerons toujours deux particularités importantes : l'une, que l'idée et le caractère fondamental des poëmes franco-italiens se retrouvent dans les *Reali ;* l'autre, que, quand les *Reali* racontent des événements inconnus à la tradition française, ils sont, le plus souvent, d'accord avec les manuscrits de Venise, et que

[1] Tel est l'emploi constant d'un *buffone* pour faire des messages et donner des nouvelles. On retrouve ce *buffone* dans l'*Aspremont* italianisé du ms. IV, d'où il a sans doute été emprunté, dans le début de la *Berte au grand pied* du ms. XIII, dans l'*Espagne* des *Reali,* et ailleurs encore.

cet accord se trouve principalement dans les cas où nous avons dû attribuer aux autenrs mêmes des poëmes franco-italiens l'invention ou l'altération de leurs récits [1]. On peut donc admettre, en thèse générale, que les chansons de gestes françaises ont passé par le langage et la forme des manuscrits de Venise pour arriver aux compilateurs des *Reali,* et que ceux-ci n'ont pas puisé directement à une source française. Les poëmes franco-italiens sont, en quelque sorte, le cordon ombilical qui rattache la poésie carolingienne d'Italie à sa mère française; tant qu'on n'avait pas étudié cet intermédiaire, le rapport de l'une à l'autre était inexplicable.

L'idée de l'antagonisme des Mayençais et de la maison de Clermont est, avons-nous dit, l'âme des *Reali;* l'auteur l'a trouvée dans la compilation du ms. XIII ou dans des poëmes qui avaient subi l'influence de cette compilation; mais il l'a étendue et précisée. Il fait remonter cet antagonisme jusqu'au temps de Constantin; celui-ci avait un frère appelé Lucino, dont le fils, Sanquino, eut une fille appelée *Maganza*, laquelle donna son nom au château patrimonial de cette famille. La maison de Clermont se rattache aussi au sang royal; elle a pour auteur Octavien du Lion, fils de Floovant, et bisaïeul de Beuve d'Hanstone. Le fils de Beuve d'Hanstone, Gui, a deux fils, Bernard et Clermont (Chiaramonte) : *E di Chiaramonte non rimase erede, ma egli fece fare un castello, che fu chiamato Chiaramonte* [2]; Bernard, dit alors *de Clermont,* a six fils : Aimon d'Ardenne (Darbena), Girard de Roussillon, Beuve d'Aigremont, Léon, pape, Othon, roi d'Angleterre, et Milon d'Anglante [3]. On voit combien la tendance généalogique s'est développée; elle devient, dans les *Reali*, une préoccupation perpétuelle et semble être la seule cause finale de plus d'un chapitre.

La forme même de cette compilation se distingue par son caractère sérieux. L'auteur est un de ces étranges savants dont le

[1] Cet accord se remarque aussi dans l'altération des noms. Ainsi Roland, comte d'Anglers, appelé comte *d'Anglant,* garde ce nom dans les *Reali;* Hestoue de *Langres,* devenu chez Nicolas de Padoue, de *Lengles,* dont une erreur aura fait *l'engles,* est dans les *Reali* prince *d'Angleterre;* le Navara de Turpin (Najera), le *Nadres* des chansons de gestes, corrompu par Nicolas en Naxere, est dans les *Reali* Lazzera, etc.

[2] Liv. V, chap. dern. C'est ce Chiaramonte qui, d'après Pulci, se fit ermite, et que Roland délivra de trois géants (*Morg. Magg.*, II, 3).

[3] Voy. page 169, note 2.

moyen âge nous offre quelques exemples, mêlant aux récits les plus fabuleux des réminiscences historiques, fixant rigoureusement la date d'événements impossibles[1], précisant les détails[2] et pesant les autorités avec le soin minutieux d'un chroniqueur[3], grand docteur d'un blason[4] et d'une géographie[5] fantastiques, et grand faiseur surtout d'étymologies ridicules[6]. Il faut louer, en revanche, la simplicité de son langage et la naïveté de son récit, surtout dans les livres où il ne fait que traduire; quant à la part d'invention qui lui revient dans ceux dont nous n'avons pas les originaux, elle est difficile à préciser.

Laissant de côté les trois premiers livres imprimés, antérieurs à notre sujet, et aussi les livres IV et V qui traitent de Beuve d'Hanstone, nous allons passer en revue les diverses histoires que nous trouvons dans les sept livres qui restent, et dont un seul est publié. Nous en rechercherons les sources d'aussi près que nous le pourrons; mais la connaissance imparfaite que nous avons des livres des *Reali* et des poëmes de Venise qui sont inédits, la perte totale de plusieurs des uns et des autres, rendra ce travail nécessairement incomplet.

1° *Berte au grand pied* (*Reali*, VI, 1-17). Ce récit diffère en plusieurs points de tous les autres, et même de celui du ms. XIII de Venise. Ainsi les noms ne sont ni ceux d'Adenès, ni ceux du compilateur franco-italien; les motifs des aventures sont différents; certains traits qui ne sont que là paraissent plus anciens que tous les récits connus (ch. IX). D'un autre côté, la perfide compagne de Berte est de la maison de Mayence comme dans le ms. XIII, et, à moins que le compilateur n'ait eu de lui-même l'idée de complé-

[1] Negli anni di nostro Signor G. C. 322 (II, 1). — Imperatore era in quel tempo Arcadio, e Papa era Innocenzio Albano, e correva allora l'anno 345 (II, 18).

[2] Io vi aviso che Berta ha un piè maggior dell' altro, ed è il pié destro (VI, 2).

[3] Qui sono due opinioni tra gli autori. L'uno dice che Mainetto gli diede di un' arma corta sotto l'elmo nel viso; e l'altro dice chè gli diede del pomo della spada nella bocca e gli ruppe tre denti (VI, 33). Cf. Ranke, *l. l.*, p. 416.

[4] Cominciò Sanquino a portar nell' arme un falcon pellegrino, di sua pena, nel campo celeste, e coi piedi su un monte d'oro. Questa è la propria arma; ma poi egli fece il falcone d'oro (I, 22).

[5] Nella provincia di Bergogna, presso i confini d'Alemagna, è un poggio alto, il quale è spiccato delle Alpi tre giornate, detto Apennino, e chiamato monte Juras (I, 22). Cf. VI, 42 et *pass.*

[6] E posele nome Maganza per il regno che avea cambiato (I, 22). — Dal re Salamone nacque Lione, il qual per l'uso dell'arco fu chiamato Chirone (V, 9). — La prima volta che io le vidi, si lo vidi io che il rotolava et in franzoso è a dire rotolare roorlare: io voglio per rimemoranza che il habbia nome Roorlando (VI, 53). — Cf. VI, 17, et ci-dessous, livre II, ch. II.

ter par ce trait sa conception générale des Mayençais, il l'a emprunté au texte franco-italien. Mais il est probable qu'entre lui et ce texte se place un autre poëme du même genre, écrit par un Italien qui était déjà pénétré de l'idée généalogique, mais qui travaillait d'après un poëme français antérieur à celui d'Adenès et autre que celui qui avait servi au jongleur du ms. XIII. Le nom d'*Elisetta* renvoie en effet à l'*Aliste* d'Adenès, ce qui prouve que celui-ci avait trouvé ce nom dans son original. Un trait qui appartient à l'imitateur italien, et qui est des plus malheureux, c'est d'avoir fait de la douce Berte une virago : c'était, dit-il (c. 1), *la più forte cavalcatrice di tutte le donne del mondo.* Et quand les Mayençais viennent l'attaquer, elle s'arme, prend une lance et se bat à outrance avec l'un d'eux : *ma se ella l'uccise nol so*, remarque le judicieux conteur (c. 16).

2° *Mainet* (c. 17-51). Le rapport de cette histoire avec ses sources est aussi compliqué que pour la précédente : le nom de Mainet, inconnu au ms. XIII, et celui de Galienne (Galerana) au lieu duquel il donne Bélissent (cf. p. 169) attestent que les *Reali* sont revenus en quelques points à la tradition française ; d'un autre côté, bien des circonstances, telles que la part des Mayençais aux crimes de Lanfroi et Heudri, la mention de Marsile, Baligant et Falsiron comme fils de Galafre, et de Saragosse au lieu de Tolède comme résidence de ce roi, la présence à Rome d'un pape mayençais que remplace un pape de la maison de Clermont, le secours donné par Girard de Fratte aux ennemis de Charles, coïncident avec le ms. XIII de Venise. D'autres traits sont évidemment de l'invention italienne : telle est l'histoire tout-à-fait dénuée de fondement traditionnel d'Ogier le Danois. Ici aussi il nous semble qu'on doit admettre entre la compilation de Venise et les *Reali* l'entremise d'un poëme franco-italien perdu. Il est à remarquer que les *Reali* mentionnent par avance (c. 39) Malceris, Altomar (Altumajor) et Serpentin de l'Estoile, personnages de l'invention de Nicolas de Padoue. Cet auteur n'aurait-il pas soumis à une révision et livré sous une forme à lui personnelle les branches deux et trois de la compilation antérieure ? Ce n'est là qu'une conjecture, mais nous serions d'autant plus disposé à l'admettre que nous constaterons dans la suite la fidélité avec laquelle les *Reali* le suivent pour l'histoire de la conquête de l'Espagne.

3° *Berte et Milon* (c. 51-54). Ici, avons-nous dit, le compilateur

du ms. XIII est, selon toute vraisemblance, le premier auteur de ce récit, au moins en tant que rattaché à Charlemagne et à Roland. Aussi les *Reali* suivent-ils ici le texte de ce manuscrit de beaucoup plus près ; les variantes qu'on peut relever sont de celles que le compilateur du recueil en prose a fort bien pu se permettre sans avoir d'autre source sous les yeux que le poëme franco-italien. Telle est la suppression de tout l'épisode des *Enfances Ogier* (cf. p. 171), ce qui amène nécessairement un autre motif donné à Charles pour venir en Italie; tel est aussi le voyage de Milon en Orient, qui se rattache au livre suivant, *Aspremont*. Cependant la même révision que nous admettons pour les deux récits précédents a fort bien pu atteindre aussi celui-ci : les variantes s'expliqueraient même alors plus naturellement.

4° *Aspremont* (*Aspramonte*, 1-200). Nous ne pouvons examiner en détail le rapport de ce récit des *Reali* avec les versions françaises. Il faudrait d'abord éclaircir celui des manuscrits de Venise IV et VI avec ces versions, et ce travail sur un point isolé demanderait de trop longs développements, d'autant plus que la chanson de gestes française est encore inédite. Nous ferons seulement observer que le compilateur du ms. XIII rappelle la guerre d'Aspremont avant d'aborder l'histoire d'Ogier le Danois, ce qui porterait à croire qu'il avait aussi traité ce sujet, mais que le manuscrit ne nous a pas conservé son travail (cf. p. 172). Si cette conjecture est fondée, il lui avait déjà donné la forme que présentent les *Reali ;* car il place immédiatement après, comme ce texte, l'histoire de la guerre de Charlemagne contre Girard de Fratte.

5° *Girard de Fratte* (*Aspramonte*, 200-259). Cette histoire ne se trouve dans aucun poëme français ; elle demanderait une étude attentive ; peut-être contient-elle le fond d'un très-ancien poëme sur ce personnage beaucoup plus célèbre que bien connu, qui a plus d'un point de contact avec Girard de Roussillon et Girard de Vienne. Mais c'est encore ici une recherche à laquelle nous devons renoncer, pour ne pas étendre outre mesure les bornes de notre travail.

6° *Ogier le Danois*. Nous ne possédons plus rien de ce livre des *Reali*, qui ne nous est indiqué que par une allusion de Pulci. Cette allusion est toutefois suffisante pour nous faire voir que le roman en prose suivait encore ici la compilation de Venise, et cet accord est d'autant plus frappant que ce récit, dans la forme que

lui a donnée le compilateur, a dû naître, comme nous l'avons vu, de la confusion de ses souvenirs personnels. Celui qu'a suivi Pulci racontait, comme le ms. XIII, qu'Ogier avait tué Charlot, et appelait de même Bravier le Sarrasin, que nos poëmes nomment Brehier [1].

7° *Les Quatre Fils Aimon*. Cette histoire figure parmi celles que le versificateur des *Reali* comprenait dans son sujet; il la place après la guerre de Girard de Fratte et avant l'*Espagne*. Nous ne savons rien de la forme qu'elle avait revêtue en Italie; mais Nicolas de Padoue fait à ce récit une allusion qui ne se rapporte pas aux textes français que nous en connaissons (f° 218).

8° *L'Espagne* (*Spagna*). Voici la partie des *Reali* qui est la plus intéressante pour notre sujet. Dans le manuscrit Albani, elle suit immédiatement l'*Aspramonte;* elle comprend un très-long livre divisé en 188 chapitres, dont les rubriques vont nous permettre de bien constater la source. Cette source n'est autre que le poëme de Nicolas de Padoue, que le compilateur en prose avait sous les yeux dans son entier, tandis que nous n'en possédons plus que des fragments. Nous allons le faire voir par une étude rapide de son travail.

Les 83 premiers chapitres correspondent parfaitement aux folios 1-268 du manuscrit analysé par M. Gautier. Comme c'est dans cette première partie que se trouve le curieux passage où Nicolas déclare *trouver* lui-même ce qu'il raconte, on ne peut assigner au récit des *Reali* une autre source que le *Patavian*. D'ailleurs des détails évidemment d'une invention toute personnelle se retrouvent même dans les rubriques [2]. Quand ces rubriques au-

[1] Ce poëme suivait *Aspremont* dans l'ordre chronologique adopté par le compilateur, puisque c'est en le commençant qu'il rappelle Agoland et Girard de Fratte. Voici ce qu'en dit Pulci (*Morg. Mag.*, XXVIII, 64).

E del Danese, e come è fu cristiano,
E del caval chiamato Duraforte;
E che in prigione il tenne Carlomano
Quando quel dette a Carlotto la morte;
Infin che venne quel Bravieri strano,
Che abbattè tutti i Paladin di corte;
E come e fu della Marca signore,

[2] Ainsi, dans Nicolas de Padoue, « Marsile, qui *fu bon nigromans*, écrit sur les bords d'un vase plein d'eau *les règnes de la terre*, puis il place un petit batelet sur cette eau. C'est du côté vers lequel se dirigera ce bateau que Charlemagne a l'intention d'aller. Le batelet s'arrête du côté de l'Espagne; Marsile pâlit d'effroi (f° 7 v°, Gautier, p. 12). » De même *Spagna*, ch. VII : « Chome lo re Marsiglio non sapendo chome lo re Charllo si volesse andare, diliberò saperlo, e andò a uno suo giardino e tolse uno bacino pieno di aqua, e per forza d'inchantamento seppe dove Charllo voleva andare. » — Cf. encore Nicolas, f°s 128-136, et *Spagna*, c. 44-45.

ront été publiées on pourra facilement s'en convaincre ; la coïncidence ne peut être douteuse (Malceris (*Pr. Pamp.* Maozeris, *Reali* Mazerigi), Isorés, Sansonet, tous les personnages créés par Nicolas, se retrouvent dans les *Reali ;* les caractères, dont le dessin lui appartient le plus souvent, offrent les mêmes traits ; les événements se suivent dans le même ordre. Les quelques variantes qu'on peut relever sont insignifiantes.

Au folio 268 s'ouvre, dans le manuscrit de Nicolas, une lacune que M. Gautier a crue seulement de quelques tirades, mais qui est en réalité beaucoup plus considérable. Elle est remplie par les chapitres 83-124 de la *Spagna* et contient non-seulement la défaite de Malqidant (Machidante), mais un long épisode qui nous ramène au camp de Charles devant Pampelune, et où l'on voit Olivier revêtir les armes de Roland et jeter la terreur dans les rangs des païens, comme Patrocle, couvert de l'armure d'Achille, épouvante les Troyens dans l'*Iliade* (c. 104-110).

A partir du ch. 125, l'accord recommence entre les deux textes et se poursuit fidèlement jusqu'à la fin du ms. XXI (*Spagna*, c. 130). Puis la lacune qui sépare cette fin du commencement du ms. V est remplie par les chapitres 131-142. Ces chapitres contiennent un remarquable épisode, celui de *Macaire,* qui est préparé au f° 13 du ms. XXI (*Spagna,* c. 12). Ce Macaire est le lieutenant laissé par Charles en France ; il appartient à la maison de Mayence et par conséquent est un traître. Aussi veut-il enlever à Charlemagne, en son absence, son trône et sa femme, et ses desseins ne sont renversés que par un miracle que nous raconterons ailleurs (l. II, ch. IX). Charles ramène de France, où il a été punir l'usurpateur, le fils de Salomon de Bretagne, Guron [1], que nous voyons en effet figurer dans le ms. V [2]. Au ch. 139 on raconte comment Désirier de Pavie (Desiderio), roi des Lombards, se décide à venir au secours de Charles, et nous avons vu que cette introduction devait nécessairement se trouver dans la lacune entre

[1] Ce Guron est appelé *Chiron* ou *Chirone* dans les *Reali* et *Gione* dans le poëme de la *Spagna* dont nous parlerons plus tard. C'est évidemment une variante de manuscrit ; *Chiron* est la forme qu'a adoptée Pulci. Nous avons cité plus haut l'étymologie qu'en donne le texte imprimé des *Reali ;* le manuscrit suivi par l'édition de 1491 avait altéré le français *Guron* d'un côté en *Gione* (d'où *Lione*), de l'autre en *Chirone*.

[2] Et Ganelon, qui est, dans la *Spagna*, l'oncle de ce Macaire (Schmidt, *Heldenged.*, p. 92), dit en parlant de Garon (*Pr. Pamp.*, 2859) :

.... Ferons nous merit rendre
A Guron de Bertagne du mien niés ch'il fist pendre ?

les deux manuscrits. Au milieu du chapitre 142, le livre en prose rejoint le ms. V [1]. Mais ici l'accord cesse d'être complet. Le prosateur trouve son original trop long, et l'abrége considérablement. Du vers 1412 de *la Prise de Pampelune* jusqu'au vers 2705 environ, le récit de Nicolas manque dans les *Reali;* l'épisode de l'ambassade de Guron (2705-3865) semble écourté (*Spagna* (c. 143-146). Tout le reste du fragment de Nicolas de Padoue qu'a publié M. Mussafia manque également dans la *Spagna,* et le chapitre 147 reprend à un endroit où le texte franco-italien nous fait défaut. Toutefois, il suffit de lire les rubriques des derniers chapitres, où sont racontées la prise de l'Estoile sur Serpentin, puis la bataille de Roncevaux, pour reconnaître la manière de Nicolas de Padoue, son art de jeter de l'intérêt dans ses épisodes, et ses écarts de la tradition généralement adoptée. On voit que, pour la fin de l'expédition d'Espagne, comme pour le commencement, il a trouvé dans Turpin le fondement général de son récit, mais qu'il a brodé à sa manière ce canevas très-concis. La partie où les *Reali* nous représentent seuls son poëme contient d'ailleurs bien des traits qui sont annoncés ou préparés dans les longs fragments que nous ont conservés les manuscrits de Venise XXI et V [2]. On peut donc regarder comme un fait établi que le livre des *Reali* appelé *la Spagna* repose sur le poëme de Nicolas de Padoue, qui lui a sans doute aussi fourni son titre. Ce fait, que mettrait en lumière avec plus d'évidence la publication du poëme de Nicolas et de la prose italienne, est important dans l'histoire littéraire : il nous montre combien l'épopée carolingienne suit en Italie une marche autre qu'en France ; au lieu d'être le produit inconscient de la tradition populaire, les récits sont des inventions artistiques, et ils ne se transmettent plus de bouche en bouche, mais bien de livre en livre.

[1] « Chome lo re Desiderio, prese la terra (*fis asalir la terre, Pr. Pamp.,* 209) el palazio, non voleva lasciare entrare altri, e chosi a Charllo per suoi inbasciadori intese che aveva ragione, e chosi Desiderio gli domandò tre grazie, e furogli concedute, e di poi licenziò e' maestri, e battezossi tutta Pampalona, si non e' era morto, e Mazarigi si fuggi in champo di tre giorni che fue battezato. »

[2] Ainsi les personnages déjà connus se retrouvent ici : Grandonio, Isorés, Falsirone. Les caractères semblent aussi les mêmes : le roi Salomon de Bretagne parle précisément comme dans l'*Entrée en Espagne ;* Hestous, devenu Astolfo, est toujours grand railleur. D'après Ranke (*l. l.,* p. 411), l'envoi de Serpentin à l'Estoile est annoncé dès le début de la guerre (par conséquent au ch. x des *Reali*) et se trouve sans doute aussi dans l'*Entrée en Espagne.* D'ailleurs nous avons déjà dit que Nicolas de Padoue annonce, dans le ms. XXI, son intention de traiter aussi la bataille de Roncevaux (voy. Gautier, *l. l.,* p. 4 et suiv.).

9° *La seconde Espagne.* Nous ne possédons pas les rubriques de ce livre, qui dans le manuscrit Albani est copié à la suite du précédent. M. Ranke n'en dit que très-peu de chose : « Ce livre contient, dit-il, les combats du roi laissé en Espagne par Charles contre Marsile, qui n'est pas mort, mais simplement fugitif. » Ces quelques mots suffisent à faire reconnaître le sujet de notre poëme d'*Anséis de Carthage.* La traduction italienne est désignée comme ayant été faite par un certain Terroso, et M. Ranke voit dans cette mention la preuve que ce livre est postérieur aux autres. Cependant le livre précédent prépare celui-ci en plusieurs endroits : c'est ainsi que Marsile, au lieu d'y être tué comme dans tous les autres textes, s'enfuit en Égypte (c. 180), et qu'il est dit que Charles fit Anséis roi d'Espagne et le couronna avant son départ (c. 183-4). Il faut donc admettre, ou que l'auteur de *la Seconde Espagne* a modifié le texte de la première, ou plutôt que ces deux livres ont été revus par un même écrivain, qui pourrait bien être dans ce cas le compilateur de tous les *Reali di Francia.*

10° *Les Narbonnais.* La *Seconde Espagne* se termine par l'annonce du livre suivant, *i Nervonesi,* et nous avons déjà vu que le versificateur des *Reali* comprenait ce livre dans son plan. On le regarde comme perdu [1], mais il est très-probable qu'il existe en manuscrit à la bibliothèque Magliabecchi de Florence (Palc. I, cod. 16). Ciampi [2] indique en effet ce manuscrit comme contenant, sous le titre de *Libro de' Narbonesi,* « les exploits des fils d'Aimeri de Narbonne en faveur de Charlemagne contre les prétentions de la maison de Mayence. » Ceci n'est probablement que le début du livre, qui correspond au *Couronnement de Louis.* « Il fut composé en français, ajoute Ciampi d'après le manuscrit, par *Erberto, duca di Sammartino,* et traduit en italien par Andrea da Barberino. » Cet Herbert est évidemment Herbert le Duc, de Dammartin, qui nous est connu comme auteur d'une des branches les moins anciennes du vaste cycle narbonnais, *Foulque de Candie.* Ainsi les *Narbonesi* devaient comprendre aussi ce poëme, et embrasser par conséquent à peu près tout le cycle; ils dépassaient donc de beaucoup les limites de notre sujet.

Voilà ce que nous avons pu recueillir du *second degré* de la filiation des poëmes chevaleresques de l'Italie. D'après M. Mussafia

[1] Voy. Lachmann, *Préface* de Wolfram, p. XXII.

[2] *Gesta C. M. ad Carcassonam, Préface,* p. dern.

(*Macaire*, *Préf.* p. v), il y aurait encore un assez grand nombre de livres populaires italiens inédits. Il serait à désirer qu'ils fussent publiés, ou au moins analysés avec soin ; on pourrait ainsi soumettre à une vérification suffisante les idées que nous avons émises. Pour les résumer, nous dirons que, suivant nous, ces romans en prose reposent essentiellement sur des poëmes écrits en mauvais français par des Italiens, et que pour les *Reali* en particulier, on ne peut méconnaître qu'ils ont pour fondement les manuscrits franco-italiens de Venise. L'imitation est immédiate pour Nicolas de Padoue ; en ce qui concerne la compilation du ms. XIII, il faut sans doute admettre un intermédiaire ; mais cette circonstance n'empêche pas que cette compilation n'entre pour une large part dans le texte du livre populaire. Le savant critique que déjà nous avons cité tant de fois avait pressenti ce rapport ; il dit en effet, dans sa *Préface* à la branche du ms. XIII qu'il a publiée : « Les productions des jongleurs italiens, comme était notre compilateur, ne sont pas sans intérêt, parce qu'elles forment la transition entre les bonnes vieilles épopées et les livres populaires italiens, pour la plupart cycliques... Ainsi le manuscrit qui nous occupe offre avec les *Reali di Francia* une grande ressemblance, tant en général, par rapport à la marche de l'action et à la manière de rattacher les épisodes, que plus spécialement dans plusieurs détails. »

La phase qui suit, dans la poésie épique italienne, celle des romans en prose, n'a pas d'analogue chez nous. En France, les livres populaires furent la dernière transformation de la vieille épopée ; en Italie ils furent le point de départ d'une activité nouvelle. La scène principale de cette activité semble se déplacer ; nous quittons la Lombardie pour la Toscane. Les jongleurs de Milan et de Bologne, qui chantaient sur les places leurs poëmes franco-italiens, ont fini par fournir la matière de la grande compilation des *Reali ;* cette compilation devient à son tour la source où puisent les *improvvisatori* florentins. Ceux-là aussi chantaient devant le peuple : témoins les nombreux passages de leurs poëmes où ils reproduisent à peu près, en s'adressant à leurs auditeurs, les formules de nos jongleurs français. « Combien de ces chants, a dit Schmidt avec raison, n'auront jamais été écrits ! combien d'autres, écrits, n'auront jamais été imprimés[1] ! » Il nous en est

[1] *Ital. Heldeng.*, p. 80.

cependant parvenu un certain nombre, que nous devons distinguer en deux classes, auxquelles la succession chronologique semble assigner le même rang que la logique qui préside au développement des faits littéraires. La première comprend les poëmes dont les auteurs se sont contentés de versifier les livres en prose venus de Lombardie; la seconde se compose des œuvres où les Italiens, abandonnant la tradition, mais s'efforçant de garder son esprit et sa forme, ont *trouvé* eux-mêmes, comme avait fait le premier Nicolas de Padoue.

Le plus ancien des poëmes de la première série paraît être *Buovo d'Antona* (1e éd. Bologne, 1480[1]), composé par un Florentin anonyme dans le courant du quatorzième siècle. Le sujet de ce poëme le soustrait à notre examen : nous nous bornerons à dire que l'auteur ne suit pas son texte avec beaucoup de scrupule et se permet des additions et des embellissements considérables.

L'auteur de la *Spagna* est plus fidèle au roman en prose que nous avons décrit plus haut sous le même titre. Il se nomme lui-même, à la fin de son poëme, *Sostegno di Zanobi,* de Florence, et tout porte à croire qu'il le composa dans le courant du quatorzième siècle (1e éd. Bologne, 1487). Le poëme de Nicolas de Padoue, par l'intermédiaire des *Reali*, est le guide dont il ne s'écarte pas; il le suit jusque dans les détails[2], et si l'on trouve quelques épisodes ajoutés, on doit croire que Sostegno avait sous les yeux quelque manuscrit plus complet[3]. Les suppressions que le compilateur en prose a opérées dans la dernière partie (voy. ci-dessus) se remarquent aussi dans les vers. Nous renvoyons pour de plus amples détails aux nombreux livres qui ont examiné le poëme de Sostegno; il a été jugé de la façon la plus différente par les divers

[1] Nous suivons pour ces indications bibliographiques la 2e édition de Melzi.

[2] Nous citerons ici le passage correspondant à celui que nous avons noté plus haut (page 187, note 2) dans Nicolas de Padoue et dans les *Reali :*

Poi fece Marsilio ragunare
Tutta sua baronia in un giardino,
E davante quella vi fe portare
Apresso a una fonte un gran bacino,
E poi una nave di cera fece fare,
E davanti a quel populo saracino
Fece emplir el bacino d'aqua, e si ve misse,
La navicella, e poi legendo disse
Por nigromancia sopra bacino verai :
La navicella subitamente si volse,
Girando assai per paesi diversi,
E poi in più modi quella si revolse
Ben dicesette volte per ritenersi :
Nell' paesi d'Ispagna ella percosse ;
Ivi fermossi e poi perdi suo ispirto.
(*Canto* I.)

[3] Telle est l'ambassade d'Alorin et d'Anselmo (c. 8), la prise de Narbonne (c. 32), qui semblent manquer dans le texte des *Reali*.

critiques; mais toutes leurs appréciations manquaient de base : c'est à Nicolas de Padoue que doivent s'adresser les observations qui regardent le fond du poëme, et sous ce rapport la *Spagna* a généralement reçu des louanges ; quant à la forme, nous ne pouvons nous en occuper ici. Elle est précieuse en ce qu'elle peut être considérée comme le prototype de la forme épique en Italie : il est curieux de suivre dans les ouvrages subséquents les modifications successives par lesquelles elle passe; de voir, par exemple, les prières à Dieu et aux saints qui commencent un grand nombre de chants devenir des railleries chez Pulci, des invocations païennes chez Bello, des hommages adulateurs ou des considérations morales chez Bojardo, et aboutir enfin aux célèbres débuts des chants de l'Arioste, modèles inimitables de grâce et d'ingénieux badinage.

Nous ne savons si le livre intitulé *Nova Spagna d'Amor e morte de Paladini*, par L. Gabriel (Venise, s. d.), n'est pas la versification de la *Seconde Espagne* ou *Anséis de Carthage;* mais il paraît plus probable que ce n'est qu'un poëme plus récent et accommodé à un goût nouveau sur le sujet de la *Spagna.*

D'après la courte analyse de l'*Aspramonte* que nous ont fournie les historiens littéraires, ce poëme ne suivait pas trop fidèlement le livre des *Reali* dont nous avons parlé plus haut. On en ignore l'auteur; mais il est probable qu'il vivait à peu près au moment où son livre a été imprimé pour la première fois (vers 1487) : il était Florentin.

Le *Libro del Danese* (1re éd. Milan, 1498) repose sur l'histoire d'Ogier le Danois telle que nous l'avons vue dans le ms. XIII de Venise, telle aussi que la connaissait Pulci, sans doute d'après un roman en prose (voy. plus haut). Le *Maximo cunte* est devenu *Mansimione;* mais le trait principal, à savoir que Charlot, après avoir tué Baudouin, est tué par Ogier, se retrouve ici; de même Ogier, emprisonné à cause de ce meurtre, est délivré pour combattre le païen Bravieri. Mais, à partir de ce moment, le poëte cesse de s'attacher à une autorité connue, et toutes les aventures qui suivent semblent être simplement sorties de son imagination. Ce très-médiocre auteur est appelé par plusieurs historiens Girolamo Tromba; mais il paraît que c'est sans fondement.

Nous devons sans doute rapporter au livre des *Narbonesi* la source d'un poëme dont on n'a encore rencontré qu'un exemplaire

et qui s'appelle, comme une de nos chansons de gestes du cycle de Narbonne, *le Couronnement de Louis* (la *Incoronazione del re Aloysi figliuolo de Carlo Magno*). L'impression est du quinzième siècle; elle ne porte ni lieu ni date, mais elle paraît être de Florence. L'auteur, Michelangelo de Volterre, est, pensons-nous, aussi inconnu que son œuvre.

Le poëme de cette catégorie qui est devenu le plus populaire est celui qui a pour titre : *Innamoramento di Milone d'Anglante e di Berta*, composé sans doute par un Toscan au commencement du seizième siècle (1re éd. Milan, 1539), d'après le livre VI des *Reali*, qui a lui-même pour base, comme nous l'avons vu, la compilation du ms. XIII de Venise. Le petit poëme florentin jouit dès son apparition d'un succès qui ne s'est pas démenti; il se réimprime encore chaque année dans des éditions incorrectes qui se vendent par milliers d'exemplaires. Si le sujet en est originairement italien, comme nous l'avons dit plus haut, l'Italie, on le voit, s'est reconnue dans ce récit.

Nous avons déjà parlé d'un auteur qui entreprit de mettre en vers l'ensemble des *Reali*. Cet homme courageux se nommait Christofano ou Cristoforo, et était de Florence; il passait pour le roi des improvisateurs populaires et s'était décerné à lui-même le titre de l'*Altissimo*, sous lequel il est connu dans l'histoire littéraire. Il vivait à la fin du quinzième siècle et au commencement du seizième, et il ne fut pas jugé indigne d'être couronné publiquement. Nous avons énuméré plus haut les livres des *Reali* qu'il considérait comme composant l'ensemble de ce recueil; il n'en a versifié que deux, le premier, qui ne comprend pas moins de quatre-vingt-dix-huit chants, et le second, *Fioravante* (Venise, 1506); car tout porte à croire que ce second poëme, où il n'est pas nommé, émane aussi de lui. M. Ranke, le seul critique qui ait examiné son œuvre, assure qu'il se contente de rimer la prose des *Reali*, sans s'en écarter autrement. Au reste, le titre de son livre porte *Cantato all' improviso*, et on conçoit combien il est plus facile à un improvisateur de suivre un texte que d'inventer en même temps le fond et la forme de ses vers.

D'après cette revue, nous voyons que tous les récits des *Reali* n'ont pas été mis en vers. Pour l'histoire de Charlemagne, nous constatons l'absence de *Berte au grand pied*, de *Mainet*, des *Quatre Fils Aimon* et des *Narbonnais*, sauf le

début [1]. Mais ces récits n'en étaient pas moins familiers à toutes les mémoires, et les *Reali* dans leur ensemble sont le fond sur lequel s'étagent les constructions de plus en plus vastes du roman poétique italien.

Dès la clôture de cette première période, qui consiste simplement en imitations, la plupart des grands traits qui doivent persister sont dessinés : dans ces poëmes, Charlemagne joue un rôle très-secondaire, Roland est mis au premier rang ; la maison de Mayence et la maison de Clermont sont perpétuellement opposées. *Aspremont* fournit un des grands motifs qui se retrouvent par la suite à satiété : un roi païen délibère avec ses vassaux d'envahir la chrétienté. Un autre est dans l'*Espagne* : un paladin, offensé par Charlemagne, s'éloigne de la France et court le monde, généralement l'Orient, en rencontrant les aventures les plus diverses. L'*Aspramonte*, à son début, en contient un autre, qui apparaît seulement dans la version des *Reali* : c'est l'introduction d'une femme guerrière, Galacielle, si souvent imitée depuis.

L'origine d'un autre trait propre à la forme italienne des récits carolingiens est plus difficile à préciser : nous voulons parler des exploits de Renaud de Montauban, autres que sa guerre contre Charlemagne. Le premier linéament de ces récits se trouve dans la chanson de gestes française où, après avoir fait la paix avec l'empereur, il va en Terre-Sainte, conquiert Jérusalem et y établit un roi. Mais aucun poëme français, en dehors de celui-là et de ses suites, ne parle de Renaud ; aucun surtout ne lui attribue de part dans les guerres de Charles contre les Sarrasins et dans la conquête de l'Espagne. Peut-être est-ce Pulci qui le premier l'introduisit dans le cercle des paladins consacrés par la tradition et le plaça sur le même rang que Roland.

L'ouvrage de Pulci est à la fois le couronnement et la parodie de tous les poëmes que nous venons d'énumérer. Ce sont les seuls qu'il connaisse, et peut-être, au moment où il écrivait, vers le milieu du quinzième siècle, n'avait-on pas encore ajouté de fictions complétement nouvelles à celles que les *Reali* avaient transmises. Son livre fait donc doublement époque, et par son importance dans la succession historique des poëmes italiens, et par sa valeur artistique. Pour la première fois avec Pulci la personnalité du poëte

[1] D'après Ferrario (t. II, p. 174, n° 1), dans un petit poeme intitulé *Il Padiglione del re Pippino*, que Melzi ne mentionne pas, les aventures de Berte sont racontées.

devient prédominante dans son œuvre, et pour la première fois aussi le style est traité avec un art qui a conscience de lui-même. Enfin, tout en conservant à la matière épique l'aspect général que lui avaient donné les *Reali* et les poëmes qui en dérivent, Pulci enchérit sur leurs inventions et développe certains traits dans un sens qui décidera les poëtes postérieurs. Chez lui, toutes les données antérieures sont poussées plus loin, et la physionomie italienne de l'épopée carolingienne s'accuse de plus en plus. Dès le début, Roland quitte la cour de Charlemagne où il a été offensé et va successivement dans les pays les plus lointains, où il rencontre des aventures extraordinaires. Renaud, parti pour le retrouver, suit sa trace à travers le monde, et n'accomplit pas moins d'exploits surprenants. Charlemagne est décidément un vieillard presque tombé en enfance, jouet de ceux qui l'entourent; Ganelon est le type accompli du traître; aidé des autres Mayençais, il ourdit perpétuellement contre la maison de Clermont les trames les plus noires et correspond sans cesse avec les rois infidèles. Le géant Morgante, caricature des Ferragus et des Renouart des poëmes précédents, représente de plus en plus la force massive et la bonhomie brutale qui restent attachées à ceux de sa taille. La belliqueuse reine Antea, qui veut combattre Charlemagne, développe aussi cette indication d'*Aspramonte* dont nous venons de parler, concurremment avec la belle Meridiana, chez laquelle la valeur n'exclut pas la grâce. L'ironie avec laquelle le Pulci traite son sujet semble avoir échappé à ses contemporains : ils ont imité à l'envi son poëme, tout en ne reproduisant pas ce ton perpétuellement railleur.

Cette ironie d'ailleurs est encore un élément de la poésie épique italienne; reprise plus tard par d'autres poëtes, elle a été appliquée aux époques suivantes avec plus ou moins de succès. Chez Pulci, elle est à la fois très-voilée et très-mordante; on a pu se demander si l'auteur était réellement plaisant, en voyant le sérieux imperturbable avec lequel il parle. Mais ce sérieux était nécessaire à son dessein de parodie et ne rend son poëme que plus réjouissant pour ceux qui savent le comprendre. Nous n'avons pas à en parler ici à ce point de vue; il nous suffit de signaler son influence sur les ouvrages qui l'ont suivi, et où se retrouvent et se développent encore tous les traits que nous venons de signaler.

Ces ouvrages forment la seconde série des poëmes italiens, ceux qui sont de pure invention, tout en restant fidèles à certaines données générales. Nous les croyons tous postérieurs à Pulci ; en effet, outre qu'on est porté à lui attribuer plutôt qu'à des poëtes sans talent les inventions qui leur sont communes, nous avons vu qu'il n'en cite aucun, et, quand on admettrait qu'il n'a voulu s'en référer qu'aux poëmes traditionnels, il n'avait évidemment pas à sa disposition les éléments de critique qui nous permettent de les distinguer des autres.

On a cependant attribué une antiquité plus grande au moins à l'un de ces poëmes, *la Regina Anchroja* (1[re] édit. Venise, 1479), mais sans en donner de raison suffisante. On retrouve ici le départ et les aventures de Roland ; la reine Antea de Pulci est l'original d'Anchroja. Au même type se rattache Rovenza *au marteau*; l'héroïne du poëme de ce nom (1[re] édit. Milan, s. d.) : ici c'est Renaud que les calomnies de Ganelon exilent de la cour et qui finit par vaincre la terrible Sarrasine. Dans *Altobello e re Trojano* (1[re] édit. Venise, 1476), et *Persiano,* qui en est une continuation, la donnée générale d'*Aspramonte* est développée. Les trahisons de Ganelon, les exploits de Renaud et de Roland, courant toujours le monde l'un à la suite de l'autre, forment le sujet du poëme assez remarquable de *Leandra innamorata,* par Durante di Gualdo (1[re] édit. Venise, 1508), qui semble avoir eu un grand succès et n'avoir pas été sans influence sur les compositions postérieures [1]. D'ailleurs, plusieurs autres ouvrages s'occupent de Renaud : c'est sans doute dans l'un d'eux qu'apparaît pour la première fois Bradamante, la sœur de Renaud, le pendant chrétien donné aux Galacielle et aux Meridiana. L'*Innamoramento di Carlo Magno* (1[re] édit. 1481) remet encore en scène le valeureux fils d'Aimon, avec un succès qui fut surtout durable en Espagne (voy. le chapitre suivant).

Toute cette génération de poëmes complète la physionomie italienne du Charlemagne poétique ; nous en avons déjà indiqué les traits. Quelques-uns viennent s'y ajouter dans un ouvrage qui est à peu près à cette série ce que le *Morgante* est à la précédente : à

[1] Durante écrit non en octaves, mais en sixains ; il donne de son choix une raison curieuse :

Chiusa in sei versi questa nostra rima,
Perchè è più breve e è più resonante ;
In quella de otto versi dico prima
Che venga al fin si scorda qui davante.

(*Canto*, I, ott. 7.)

la fois épanouissement, intermédiaire vers un autre moment du développement et jusqu'à un certain point parodie. Cet ouvrage est le *Mambriano* de Francesco Bello, dit *l'Aveugle de Ferrare* († 1496). La fantaisie de l'auteur se donne libre carrière dans les aventures qu'il prête à ses héros ; mais il conserve les formes consacrées ; ce qu'il semble ajouter de son cru, c'est l'intervention des fées : Carandine joue dans son œuvre un rôle très-analogue à celui d'Alcine dans le Bojardo.

Il n'est pas sûr cependant que ce dernier lui ait emprunté cette idée ; on pourrait même croire que c'est Bello qui a été l'imitateur. En effet, les deux poëtes moururent à deux ans de distance, et ce fut Bojardo qui précéda dans la tombe l'auteur de *Mambriano :* or celui-ci dut composer assez vite son poëme, qu'il récitait sans doute à la table de ses protecteurs[1], tandis que l'autre mit de longues années à écrire le sien, qu'il laissa inachevé. D'ailleurs l'introduction des fées était toute naturelle pour Bojardo, qui s'était proposé, comme l'a judicieusement remarqué Schmidt, de fondre ensemble les récits et l'inspiration des poëmes sur Charlemagne et des romans d'Arthur, la *mâtière de France* et la *matière de Bretagne.* Son œuvre porte en outre d'un bout à l'autre le cachet de sa personnalité et la marque d'une invention voulue et réfléchie ; le *Mambriano,* au contraire, œuvre d'ailleurs spirituelle et facile, est le fruit d'une imagination assez capricieuse, qui n'a pas dû se faire scrupule d'emprunter quelques traits à un émule.

Quoi qu'il en soit, le *Roland amoureux* de Bojardo ouvre une phase nouvelle dans l'histoire de la poésie chevaleresque en Italie. Il conserve les données fondamentales que nous avons vues se préciser l'une après l'autre dans les poëmes successifs, mais il les élargit dans tous les sens, et ajoute surtout à sa matière un élément nouveau : l'amour, non pas l'amour chaste et presque austère de Roland pour Aude, dans notre vieille épopée, ni l'amour trop facile de certains épisodes de *Mambriano*, mais l'amour romanesque, chevaleresque et galant qui, né dans les contes de la Table-Ronde, avait produit les romans admirés dans toute l'Europe de *Perceforest* et de *Giron le Courtois.* A cela s'ajoutent mille broderies charmantes ou étranges : la pompe, les fêtes, les brillants

[1] Ce furent d'abord les Gonzague de Mantoue, mais plus tard les Este de Ferrare, au service desquels était en même temps Bojardo.

tournois, deviennent un ornement sans cesse prodigué et un motif aisé d'amplifications poétiques ; la surprise, provoquée par des enchantements perpétuels, des coups d'épée extravagants, des aventures du fantastique le plus libre, remplace le sérieux intérêt de la lutte entre païens et chrétiens ; tout un monde impossible, vrai rêve d'une cour italienne au seizième siècle, se dresse devant l'esprit, qu'il éblouit de ses prestiges, mais pour s'évanouir sans y laisser de traces. Les personnages agissent sans motifs, ou par des motifs qui ne peuvent paraître sérieux que dans ce monde de convention pure ; les caractères, malgré une variété de dessin remarquable, revêtent tous la même couleur générale et le même vernis de brillante et banale courtoisie, de galanterie raffinée, de bravoure hasardeuse et fantasque : Roland est amoureux d'une princesse de Chine, c'est tout dire. Ces quelques observations ne peuvent porter que sur le genre du poëme ; quant au talent de l'auteur, on ne peut le méconnaître. Mais nous avons peine à comprendre l'indignation de certains critiques contre l'Arioste, pour avoir jeté sur cette création complexe et hors nature son ironie souriante : comme poëte épique, Bojardo ne peut être pris au sérieux, surtout pour nous qui mesurons la distance entre son échafaudage de théâtre et les vieux monuments de la grande tradition populaire. Le malheur est que lui-même se prenait tout-à-fait au sérieux et ne pensait pas s'écarter de la vérité humaine et poétique. Il croyait de bonne foi à ses paladins, à ses amazones, à ses géants et à ses enchanteresses ; il inventait avec conscience ses personnages impossibles et faisait sonner toutes les cloches de Scandiano quand il leur avait trouvé des noms sonores. Esprit d'ailleurs noble et étendu, sentant vibrer en lui et sachant faire résonner la note héroïque, joignant à un amour passionné de son sujet une connaissance de l'antiquité, une expérience de la vie et une pratique des cours qui se réunissent rarement, il a mérité dans l'histoire littéraire de sa patrie une place d'honneur ; mais, quoi qu'on en ait pu dire, sa grande gloire est d'avoir préparé l'Arioste.

Le *Roland furieux* est en effet un des poëmes que fit éclore l'ouvrage de Bojardo[1] : il le continue et n'introduit en réalité dans

[1] L'*Orlando innamorato*, outre qu'il a été *refait*, par Domenichi d'abord, puis par Berni (juste comme nos vieilles chansons de gestes étaient renouvelées aux douzième et treizième siècles), a eu un continuateur autre que l'Arioste, très-inconnu et, dit-on, méritant de l'être : Nicolo degli Agostini (1538).

l'œuvre aucun ingrédient nouveau. Tout l'ancien canevas dont nous avons étudié la formation, toute la machinerie du comte de Scandiano, le nonchalant poëte les a acceptés comme il les trouvait. Rivalité des maisons de Clermont et de Mayence, invasions des Sarrasins en France, voyages des paladins sur la terre et sur l'onde, Sarrasines et chrétiennes combattant mieux que des hommes et ne se révélant que quand leur casque brisé laisse ruisseler les flots de leurs cheveux blonds, enchanteurs et fées, nains et géants, et par-dessus tout l'amour, de plus en plus capricieux, la bravoure, tout-à-fait folle, la course désordonnée aux aventures, tout cela, et combien d'autres choses ! était amené à l'Arioste par le courant des poëmes précédents, tous fondus dans l'*Orlando innamorato*. Mais d'un sourire il métamorphose ce monde conventionnel ; tous ces héros et ces héroïnes s'aperçoivent subitement qu'ils ne sont pas en chair et en os, qu'ils sont des visions à demi conscientes, des rêves de méridienne, et ils poursuivent leurs aventures, toujours plus compliquées, plus incroyables, plus diverses, en riant eux-mêmes de tout ce qu'ils font et disent. En vain le bon Bojardo proteste : tous les personnages de son cher poëme, tous les interprètes de son idéal factice, comme s'ils avaient entendu le cor magique d'Obéron, se mettent à chanter en dansant ; et, quand la musique a cessé, il se trouve cependant que, sans trop savoir comment, ils ont accompli leur destinée et joué à peu près le rôle qu'il leur avait prescrit. C'est vraiment tout ce qu'on pouvait leur demander, et l'Arioste s'est montré plein de conscience. Mais, est-il besoin de le dire ? ce n'est pas là ce qui fait sa gloire et son charme impérissable : c'est son génie tout à lui et rien qu'à lui, c'est la désinvolture, la grâce et la vivacité sans cesse rajeunies de son esprit séducteur, l'ironie bienveillante et presque attendrie de sa conception du monde, son imagination voluptueuse si riche, qui se joue de ses visions lumineuses ; c'est cette poésie si brillante et si légère, qui ne sera jamais la poésie des jours graves, des méditations ou des luttes, l'écho des profondeurs de l'âme et des aspirations du cœur, mais qui restera toujours l'enchantement des heures oisives, des rêveries indolentes, le miroir changeant des sourires intérieurs, aérienne, colorée et passagère comme les nuages d'un ciel de mai.

A mesure que le côté traditionnel de la poésie carolingienne s'efface devant les inspirations personnelles et les jeux de la fan-

taisie, elle nous devient, on le conçoit, de plus en plus étrangère. Nous ne dirons donc rien des innombrables poëmes que l'Italie a enfantés aux seizième et dix-septième siècles, sur Renaud, sur Roger, sur Bradamante, sur Marfise, ou leurs descendants. De ces poëmes, les uns se rattachent au Bojardo, les autres, et c'est de beaucoup le plus grand nombre, ont pour modèle l'Arioste. La critique littéraire doit relever le talent de quelques-uns de ces imitateurs, tels que Dolce, Lodovici, Brusantino, et le dernier de tous, Fortiguerra († 1735); ils n'ont aucun droit à figurer dans notre travail. Nous mentionnerons seulement, comme indiquant dans la poésie épique une direction nouvelle, le *Rinaldo* du Tasse, qui s'appuie sur le roman français des *Quatre Fils Aimon,* et qui est une tentative de traiter la matière carolingienne dans la forme et le style de la poésie héroïque romaine. Cette tentative n'est pas assez heureuse pour nous arrêter, d'autant plus que l'auteur de la *Jérusalem* a faussé ou complétement négligé le côté traditionnel du sujet. Il ne laissa pas que d'avoir quelques imitateurs, et l'Italie compte bien une demi-douzaine de prétendues épopées sur Charlemagne, oubliées profondément depuis longtemps [1].

Nous avons essayé de résumer en quelques traits principaux l'immense mouvement de la poésie carolingienne en Italie. Arrivés au bout de ce travail, nous craignons à la fois d'en avoir trop dit et d'en avoir trop passé sous silence. Nous espérons qu'on excusera cette prolixité par l'absence de travaux antérieurs satisfaisants, et qu'on n'oubliera pas, avant de nous reprocher des lacunes, le caractère tout artistique de cette poésie, qui ne nous permettait pas de nous y appesantir trop longuement. Son histoire se divise, comme nous l'avons vu, en cinq grandes périodes : les poëmes franco-italiens, — les livres en prose, — les poëmes italiens imités de ces livres, — les poëmes où l'invention des auteurs se donne libre carrière à la suite de Pulci, — les poëmes qui ont pour base l'*Orlando innamorato.* Dans la première seule de ces périodes, la poésie italienne puise directement à la source française, et déjà elle modifie sensiblement ce qu'elle lui emprunte. Les premiers caractères de ces modifications se dessinent de plus en plus nettement et se compliquent d'autres altérations dans les périodes suivantes, qui s'appuient les unes sur les autres,

[1] Elles sont énumérées dans Melzi, p. 23-24.

Enfin, dans les derniers produits de cette poésie, on ne retrouve plus guère de la tradition française que le cadre général, les noms et une certaine forme consacrée pour les événements. L'épanouissement splendide du génie italien dans le *Roland furieux* a trop fait oublier la tige qui le porte; nous l'avons patiemment suivie jusqu'à sa naissance, et nous avons montré qu'elle enfonçait toutes ses racines dans le sol français. Puissent des travaux plus détaillés, plus approfondis, éclairés par une étude plus complète des documents, jeter bientôt sur ce développement longtemps obscur une lumière définitive! C'est aux savants italiens qu'appartiennent de droit de semblables recherches, et, si nous en jugeons par le mouvement d'études qui se produit actuellement à Florence, à Pise et à Bologne, les ouvriers ne manqueront pas à la tâche.

NOTE ADDITIONNELLE. La Grèce, où les poëmes de la Table-Ronde ont été connus et imités, ne paraît pas avoir fait le même accueil à ceux du cycle carolingien. Nous n'y avons trouvé aucune trace de nos chansons de gestes. Les chroniqueurs paraissent avoir connu le Pseudo-Turpin; un abrégé de son récit se trouve dans Laonicus Chalcocondylas, au quinzième siècle.

CHAPITRE X.

LA LÉGENDE DE CHARLEMAGNE EN ESPAGNE.

L'Espagne n'a pas eu d'épopée. D'habiles critiques ont démontré ce fait et en ont donné les raisons; nous n'avons pas à y revenir ici [1]. A quelque époque que remontent en substance les romances qui représentent dans l'histoire de la poésie le génie épique de la péninsule, aucune ne nous est parvenue dans une forme antérieure au quinzième siècle. L'opinion qui en fait des fragments de grands poëmes perdus est abandonnée aujourd'hui par les savants les mieux autorisés [2], et ne résiste pas à l'examen.

De très-bonne heure en revanche nos traditions et nos poëmes passèrent les Pyrénées. La preuve de la connaissance qu'on en avait dès le douzième siècle en Espagne se trouve dans un poëme latin composé à la louange du roi Alfonse VII peu de temps après la mort de ce prince (1157). L'auteur, louant un guerrier, dit de lui : « S'il avait vécu au temps de Roland, et qu'il eût fait le troisième avec lui et Olivier, je puis le dire, sans accuser ceux-ci, la nation des Sarrasins serait sous le joug des Français, et les fidèles compagnons n'auraient pas trouvé la mort [3]. » On remarquera que cette allusion ne peut se rapporter qu'aux chansons de gestes : Turpin n'isole pas ainsi Roland et Olivier et nomme à peine le dernier dans son récit de Roncevaux. En outre ce passage nous montre, chez les Espagnols, une légende de Roncevaux tout à fait conforme à la nôtre dont elle est empruntée. Enfin cette allusion suffit peut-être à nous donner approximativement la date du passage de notre *Chanson de Roncevaux* en Espagne, si l'on ne trouve pas trop subtile la conclusion que nous en tirons. Elle ap-

[1] Voy. principalement Wolf, *Studien*, p. 465; Dozy, *Recherches*, 1re éd., p. 649 (ce passage a été modifié dans la seconde édition, t. II, p. 215); Wolf, *Primavera*, I, p. XIII et LXXV.

[2] Voyez les auteurs déjà cités.

[3] Florez, *España Sagrada*, XXI, 405; cité dans Wolf, *Studien*, p. 497. Nous donnons tout le morceau à l'*Appendice*, n° VII.

pelle en effet Roland *Roldanus* ou *Roldan,* comme d'ailleurs les romances postérieures. Si les Espagnols avaient eu sous les yeux le mot français *Roland*, il semble peu probable qu'ils en eussent fait *Roldan;* au contraire, l'interversion du *d* et de l'*l* est chez eux fréquente (*tomaldo, mataldo, parilde*, pour *tomadlo*, *matadlo, paridle*), et rien ne leur était plus naturel que de tirer *Roldan* de *Rodlan.* Or la forme *Rodlan,* évidemment la plus ancienne (*Hruodlandus* dans Eginhard), a déjà disparu du poëme d'Oxford ; Raoul Tortaire, au onzième siècle, dit encore *Rutlandus*, et Turpin *Rodlandus*, du moins dans les plus anciens manuscrits; le provençal a conservé *Rotlan :* mais en français il n'existe plus au douzième siècle : ce serait donc au onzième siècle qu'un poëme analogue au nôtre, et où Roland s'appelait *Rodland,* aurait été transporté en Espagne [1].

Les monuments nous font défaut jusqu'au treizième siècle, où nous voyons apparaître dans la *Crónica general* d'Alfonse X *le Savant* plusieurs légendes relatives au cycle carolingien; les unes se retrouvent dans nos poëmes, les autres leur sont étrangères, ou en diffèrent même absolument. Constatons d'abord que les poëmes français, à cette époque, étaient connus et populaires en Espagne. Une preuve irrécusable s'en trouve dans l'expression souvent employée par Alfonse de *cantares de gesta,* chansons de gestes. Ce mot ne peut être venu aux Espagnols que de France, car il n'a aucune histoire et aucune famille dans leur langue, tandis que le mot *geste,* en vieux français, a pris les sens les plus divers et est la souche de divers autres vocables, tels que *gester*, *gesteur,* etc. D'ailleurs, Alfonse renvoie à ces chansons de geste pour des récits dont on ne peut contester l'origine française. L'épopée carolingienne avait donc trouvé en Espagne comme une seconde patrie, et les critiques sont unanimes à voir dans les jongleurs (*juglares*), si souvent mentionnés dans la *Crónica general* comme auteurs de ces chansons de gestes, des élèves et des imitateurs des jongleurs français [2].

[1] Cette preuve n'est qu'une probabilité, et non des plus fortes; car l'espagnol intercale parfois le *d* après l'*l* devant une voyelle (*humilde, celda*); cf. Diez, *Grammatik,* t. I, p. 359. Cependant l'autre explication de la forme *Roldan* nous semble plus vraisemblable.

[2] Nous ne pouvons que renvoyer une fois pour toutes, pour les romances et la poésie traditionnelle en Espagne, aux deux admirables écrits de M. Wolf: *Ueber die Romanzenpoesie der Spanier*, dans les *Studien* (p. 304-555), et l'*Introduction* au recueil de romances qu'il a

Ces *juglares* ont exercé une grande influence sur la poésie espagnole. La plupart du temps ils ont simplement répété, en l'altérant plus ou moins, ce que chantaient les jongleurs de France; mais en outre c'est à eux que nous attribuons surtout la déviation d'une partie des traditions carolingiennes et principalement le caractère tout espagnol donné au récit de Roncevaux. Le poëte latin du douzième siècle que nous avons cité plus haut ne connaît que la tradition française, et elle se retrouve plus tard dans quelques romances; mais déjà au treizième siècle les jongleurs espagnols avaient inventé une autre histoire. Nous ne pensons pas en effet que cette histoire repose vraiment sur une tradition nationale. A la fin du huitième siècle, les Espagnols n'étaient pas en état de recevoir l'empreinte poétique et profonde d'un grand fait national, et d'ailleurs l'expédition de Roncevaux ne pouvait avoir ce caractère pour eux. Les ennemis de Charlemagne à Roncevaux, ceux qui massacrèrent son arrière-garde, étaient des Basques; le fait n'est pas douteux : il n'y avait pas alors d'Espagnols dans ces contrées, dont encore maintenant le fond est essentiellement basque. Alfonse le Chaste, qui régnait alors, ne possédait que les Asturies et une partie de la Galice; certainement l'expédition de Charlemagne contre les Mores de Saragosse ne pouvait le regarder et surtout le mécontenter en rien. Il n'est pas croyable que la déroute de Roncevaux ait alors eu chez le petit peuple espagnol assez de retentisssement pour que plus tard elle devînt le sujet de chants nationaux; et ce qui est encore plus impossible, c'est que ces chants nationaux connaissent le nom de Roland; ils ne peuvent l'avoir emprunté qu'à la tradition française.

Dans les chansons de gestes qui étaient passées de France en Espagne, celles qui intéressaient le plus les jongleurs étaient naturellement celles qui se rapportaient à la guerre de Charlemagne contre les Mores espagnols. Quand ils les eurent longtemps répétées, il leur vint à l'idée que les Espagnols devraient bien jouer aussi leur rôle dans ces récits, et ils inventèrent le personnage de Bernard de Carpio. Ce Bernard, nous ne le connaissons que métamorphosé par un travail postérieur; mais à l'origine, vers le milieu du douzième siècle, pensons-nous, il avait une tout autre histoire. Il était neveu de Charlemagne, fils illégitime de sa sœur

publié avec M. Conrad Hoffmann sous le titre de *Primavera y flor de romances*. C'est à ce recueil que renvoient en général nos citations.

et d'un comte espagnol qu'elle avait rencontré en venant en pèlerinage à Saint-Jacques[1] : on avait évidemment voulu donner un pendant à Roland. Il était l'allié de Charlemagne, combattait les Sarrasins avec lui, et celui-ci en revanche le faisait roi d'Italie[2]; c'est même, croyons-nous, le petit-fils de Charlemagne, Bernard, roi d'Italie, qui est le seul fondement historique de ce récit.

Mais bientôt une autre idée vint aux *juglares :* leur amour-propre national ne se contenta plus de placer un héros espagnol dans l'armée de Charlemagne et de le faire remplacer Roland auprès de lui. Il fallut que Bernard de Carpio vainquît Roland lui-même et que le plus illustre des guerriers français succombât sous les coups du brave Castillan. Bernard devint en même temps plus essentiellement espagnol; sa mère fut sœur, non plus de Charlemagne, mais d'Alfonse le Chaste, et il représenta l'esprit national de la patrie soulevé contre les envahisseurs étrangers. Tel est le personnage que les romances ont consacré, et dans l'histoire duquel on a vu une tradition populaire, tandis que nous croyons évident qu'il est le produit des inventions successives des jongleurs.

Ces récits, inspirés par un patriotisme rétrospectif, devaient nécessairement l'emporter sur ceux qui, plus conformes aux originaux français, ne flattaient pas de même l'orgueil castillan. Dans la *Crónica general* nous voyons les deux versions aux prises : Alfonse, en sa qualité de roi de Castille, adopte naturellement la seconde et ne mentionne les récits de bon nombre de *juglares* que pour les rejeter, tantôt au nom de la vraisemblance, tantôt au nom de l'histoire. Celle-ci lui permet par exemple de s'inscrire en faux contre la tradition française dans un passage curieux : « Et ores sachez, vous qui cette histoire oyez, que quoique les jongleurs chantent en leurs chansons et disent en leurs fables, que Charles l'empereur

[1] « E algunos dizen en sus *Cantares de gesta* que fue este don Bernardo fijo de doña Tiber, hermana de Carlos el grande de Francia, e que vino aquella doña Tiber en romeria a Sanctiago; e de su tornada que la combidó el Conde don Sandias de Saldaña, e que la llevó consigo para su logar, e hovo alli con ella su fabra, e ella otorgol quanto el quiso, e hovo entonces este fijo de ella (*Crónica general*, ed. de Valladolid, 1604, f° 30 v°). » Cf. f° 45 v°.

[2] « E algunos dizen que se guisó (Carlos) e vino con gran hueste sobre Zaragoça, e cercó y al rey Marsil, e fue Bernaldo con el rey don Alfonso en su ayuda, e que el rey Marsil salió estonces a ellos e hovo con ellos su batalla muy grande e murieron y muchós de cada parte, mas al cabo que vencieron los Christianos.... e que despues de esto se tornó Carlos para Germania. E dizen que llevó consigo a Bernaldo, e que lo fizo rey de Italla. Mas porque nos non fallamos esto en los libros antiguos, porende non lo affirmamos (*Ib.*, f° 32 v°). »

conquit en Espagne maints châteaux et maintes cités... cela ne peut être. » On ne peut méconnaître que l'allusion d'Alfonse s'applique, presque textuellement, à la *Chanson de Roland,* qui débute ainsi :

Carles li reis, nostre emperère magne,
Set ans tuz pleins ad ested en Espaigne ;
Tresqu'en la mer cunquist la tere altaigne :
N'i ad castel ki devant lui remaigne,
Mur ne citet n'i est remès à freindre.

Au reste, l'histoire sur laquelle Alfonse s'appuie, et à laquelle il a emprunté son récit de l'expédition de Charles en Espagne, existe encore. C'est le livre de Rodrigue, évêque de Tolède, mort en 1247; la *Crónica general* ne fait presque que traduire les chapitres 10 et 11 du livre IV de Rodrigue; seulement celui-ci, plus national encore qu'Alfonse X, attribue la défaite de Roncevaux aux seuls chrétiens, tandis que la *Crónica* raconte que Bernard de Carpio se joignit aux troupes de Marsile.

De même que Rodrigue de Tolède et la *Crónica*, les romances ont préféré la version des jongleurs espagnols à celle des chansons françaises; cependant nous ne pensons pas qu'aucune de celles qui célèbrent la victoire de Bernard sur Roland remonte, comme fond bien entendu, au treizième siècle. M. Wolf ne reconnaît en général l'antiquité que de très-peu de romances sur Bernard (huit dans la *Primavera,* t. I, 26-47), et dans le nombre deux seulement s'occupent de cette partie de son histoire. La première (n° 12) est belle, mais nous ne pouvons la regarder comme ancienne : l'inspiration, le ton et le style se dénoncent comme modernes, et nous pensons qu'elle a été faite par un poëte habile d'après la *Crónica general.* C'est d'ailleurs à cette source que M. Wolf rapporte toutes les autres romances où il est parlé de Bernard à Roncevaux (*Studien,* p. 485), et qui émanent généralement de littérateurs du seizième siècle, tels que Sepulveda, Timoneda et d'autres. L'illustre critique range cependant parmi les *romances traditionnelles refaites par les érudits* la dernière de celles sur Bernard (p. 42), où Ogier le Danois, qui vient provoquer les chevaliers espagnols, est vaincu par Bernard : cette romance nous semble une de celles qui sont le plus évidemment l'œuvre des jongleurs, et elle ne remonte pas bien haut; le caractère même

du récit est tout chevaleresque et étranger aux poëmes primitifs; on a voulu encore rehausser la gloire de Bernard, et par conséquent des Espagnols, en lui faisant vaincre non-seulement Roland, mais Ogier, le plus illustre des paladins après lui.

Les romances demeurées fidèles à la tradition française portent au contraire un caractère d'ancienneté qui ne peut échapper; leur beauté les a sauvées et a maintenu leur récit en face de la légende constituée par les jongleurs et devenue populaire. Telle est surtout celle qui commence par ce vers :

Domingo era de ramos.
(*Primavera*, II, 313);

elle est tout à fait conforme à nos poëmes. Dans les suivantes, la version espagnole ne s'est pas fait jour, mais la tradition française est altérée, amplifiée et modifiée de cent façons, comme c'est le cas pour tous les poëmes dont les romances ont conservé des imitations. Nous avons déjà dit que l'une de ces romances sur Roncevaux (*Mala la vistes, Franceses*) contient la substance du poëme français perdu de *Garin d'Anseünc*[1]. Les récits sur Roncevaux ne sont pas les seuls que la *Crónica general* consacre au cycle carolingien. Elle nous a conservé,et même avec beaucoup plus de fidélité, un poëme français malheureusement perdu, celui de *Mainet*. Rodrigue de Tolède avait déjà fait à cette histoire une allusion assez détaillée (l. IV, ch. 11), et elle a été si populaire en Espagne, qu'elle y est encore vivante. Nous avons vu à Tolède *los Palacios de Galiana*, ainsi nommés parce qu'on en faisait le séjour de la fille de Galafre, roi de Tolède, devenue la femme de Charlemagne. Ce nom a eu une destinée bizarre : dès le treizième siècle, la *Gran conquista de Ultramar* ne le comprend plus; elle donne un autre nom à Galienne (Halia), et suppose que *los Palacios de Galiana* était le nom du palais du roi. Il en est de même dans la pièce de Lope de Voga qu'il a consacrée à ce même sujet de *Mainet*, et qu'il a appelée *los Palacios de Galiana*.

Nous venons de mentionner un livre espagnol du treizième siècle où se trouve aussi l'histoire de Mainet, bien que sous une forme assez différente de celle de la *Crónica*; il s'agit de l'histoire

[1] Nous croyons que la romance : *Por muchas partes herido Sale el viejo Carlo Magno*, est ancienne, et aurait mérité une place dans la *Primavera* de M. Wolf.

des expéditions en Terre-Sainte connue, ainsi que des ouvrages français analogues, sous le nom de *Grande conquête d'Outremer*. Ce livre était à peu près introuvable jusqu'à ces dernières années, où M. de Gayangos en a donné, dans la collection Rivadeneyra à Madrid, une édition nouvelle. Il a été longtemps attribué à Alphonse X comme la *Crónica general;* M. de Gayangos a montré que c'est Sancho, fils de ce prince, qui le fit composer (p. VI). Il n'est pas douteux que ce livre ne soit traduit du français (*Ib.* p. VII); mais nous n'avons pas trouvé un texte qui pût être regardé comme son original, et surtout qui contînt les nombreuses parties de la *Conquista* qui sont fabuleuses. Ce texte doit exister, et il est probable que le traducteur espagnol n'a rien ajouté de son chef[1]. Les deux légendes carolingiennes qu'il rapporte au chapitre 43 du livre II (p. 174 et suiv.), *Berte* et *Mainet*, doivent donc être considérées comme de simples traductions. L'histoire de Berte n'est pas faite d'après le poëme d'Adenès, mais d'après un texte antérieur.

Outre la *Cronica* et la *Conquista*, l'Espagne nous offre des récits qui se rattachent à Charlemagne sous trois formes : romances, romans en prose, pièces de théâtre. Nous allons passer en revue, à l'exception de *Roncevaux, Garin d'Anseüne, Berte* et *Mainet,* les différents récits français qui ont passé en espagnol. Mais auparavant il est bon de répéter que tous ces récits ne nous sont parvenus que fort altérés. Les jongleurs espagnols n'écrivaient pas leurs chansons de gestes; peu à peu elles se corrompirent singulièrement entre leurs mains, et quand elles se morcelèrent ou se résumèrent en courtes romances [2], elles avaient considérablement dévié de leur forme primitive. D'ailleurs, ces romances elles-mêmes ont sans doute existé quelque temps sans être écrites [3], et se sont encore altérées avant de se fixer. Tout cela fait que les poëmes français ne sont pas toujours faciles à retrouver dans les romances; tantôt les noms seuls subsistent, les récits se sont étrangement modifiés; tantôt au contraire les noms

[1] C'est aussi l'opinion de M. de Gayangos (*ib.*, p. VIII).

[2] Nous n'entendons parler ici que des romances nées de chansons de gestes carolingiennes; nous n'entrons pas dans la discussion générale de l'origine des romances. Pour celles dont il s'agit, M. Wolf est assez disposé à accueillir cette explication (*Primavera*, I, LXXVII).

[3] Nous ne croyons pas toutefois que leur forme actuelle soit très-postérieure à leur forme première; nous les rapportons essentiellement au quinzième siècle.

ont été changés, et les événements seuls ont conservé les traits primitifs. Nous avons ajouté plus d'un rapprochement à ceux qu'on avait déjà établis; mais nous sommes obligé d'avouer que parmi les romances du cycle carolingien il en est plus d'une encore qui a défié nos recherches [1]. Une grande difficulté était dans le discernement des romances anciennes et fondées traditionnellement sur des poëmes français, et de celles qu'au seizième siècle des poëtes artistiques imitèrent des romans italiens. Heureusement M. Wolf nous a débarrassé de ce travail de délicate critique : il n'a admis dans sa collection que les romances qu'il a rattachées à la première série, et si quelques-unes des romances qu'il y a rapportées doivent en être exclues, aucune de celles qu'il a écartées ne mérite de réhabilitation. Nous ne sortirons donc pas pour cet examen de la *Primavera y flor*. Pour les romans, nous avons dû nous rapporter presque aveuglément au catalogue de livres de chevalerie que M. de Gayangos a placé en tête de son édition d'*Amadis de Gaule :* les livres dont il s'agit n'étant pas à notre disposition, nous n'avons pu que rarement contrôler le savant espagnol. Son catalogue, d'ailleurs, annule tous ceux qui l'ont précédé; il est extrêmement complet, et offre en outre plus de méthode qu'aucun autre. Quant au théâtre espagnol, nous avons cru devoir nous en occuper assez peu; nous n'avons indiqué que deux ou trois œuvres plus célèbres, sans rechercher curieusement si des poëtes secondaires n'auraient pas traité quelque sujet carolingien; nous savions d'avance les sources auxquelles ils auraient puisé, et le travestissement galant et bravache qu'ils auraient imposé à leur récit.

1° *Ogier le Danois*. M. Wolf a excellemment dit des romances sur le marquis de Mantoue (nos 165-7 de la *Primavera*) : « Il est clair que dans ces romances d'*Urgero el Danes* (le marquis de Mantoue) et de *Valdovinos* on a confondu les traditions françaises, conservées dans les chansons de gestes, d'Ogier de Danemarche, qui vengea la mort de son fils naturel Baudouinet, tué à coup d'échiquier par Charlot, et de Baudouin, frère de Roland et époux de Sibile, veuve de Guiteclin de Saxe (*Primavera*, II, 217). » Ajoutons que ces romances ne sont pas bien anciennes [2]; elles in-

[1] Telles sont celles du *Conde Dirlos*, de *Gaiferos*, du *Palmero*, etc.

[2] Elles ont très-probablement une source italienne; Charlot tue Baudouin à la chasse, comme dans le ms. XIII de Venise et le poëme intitulé : *Libro del Danese* (voyez ci-dessus, p. 171, 193).

troduisent parmi les héros carolingiens les ducs de Bourgogne, de Bourbon, de Savoie et de Ferrare, Arnaud *le grand bâtard,* Montesinos, et surtout Durandarte, qui n'a pu être nommé que tardivement. En effet ce nom est certainement une bizarre personnification de l'épée de Roland, qu'un jongleur quelconque aura pris pour un nom d'homme, auquel il a ensuite bâti toute une histoire (*Primavera,* 180-182)[1].

2° *Guiteclin.* Il ne reste aucune trace de ce poëme, mais nous venons de voir que les romances sur Ogier lui avaient emprunté des traits. Une romance isolée et ancienne nous montre aussi Baudouin comme l'époux de Sibile, de même que les diverses rédactions françaises de ce poëme.

3° *Renaud de Montauban.* Nous ne partageons pas sur les récits espagnols qui se rapportent à ce héros l'opinion de M. Wolf : nous pensons que tous, sans exception, ont leur source dans les poëmes italiens, et que les récits français n'ont donné lieu en Espagne à aucune imitation [2]. Remarquons d'abord que nulle part il n'est fait mention des quatre fils d'Aimon ; il ne s'agit que de Renaud, et tous les récits où celui-ci joue un rôle isolé sont italiens, comme nous l'avons montré ailleurs.

M. Wolf a écarté de sa collection plusieurs romances évidemment imitées des poëmes de l'Italie ; il n'en a conservé que deux [3] ; or toutes les deux, si nous ne nous trompons, sont des imitations, fort altérées, il est vrai, du poëme italien de *Leandra innamorata* (voy. ci-dessus, p. 197). La première (n° 187) se rapporte à la fin du roman, si ce n'est que Roland joue ici le rôle que joue Renaud dans l'italien ; la seconde (n° 188) est abrégée des chants V et suivants [4], seulement Leandra meurt dans le poëme italien, tandis que dans la romance espagnole la princesse sarrasine épouse Renaud. Ces différences et d'autres encore ne peuvent diminuer la certitude des ressemblances aux yeux de ceux qui sont habitués à la liberté que les *romancistes* prennent avec les sujets qu'ils traitent.

Deux romans en prose espagnole s'occupent de *Renaud de Mon-*

[1] Lope de Vega a tiré une pièce de ces romances : *El Marques de Mantua.*

[2] Nous exceptons celles qui se rapportent à la *Conquête de Trébizonde,* roman peut-être français (voy. p. 92), mais très-moderne (*Primavera,* n° 189), traduit d'ailleurs en espagnol et formant la 3e partie de *Reynaldos de Montalvan* (voy. ci-dessous).

[3] Plus celle sur Trébizonde.

[4] L'analyse donnée par Schmidt, *Ital. Heldengedichte,* p. 109 et suiv., suffit à établir la comparaison.

tauban. Le premier est le *Miroir de chevaleries* (*Espejo de caballerias*), « dans lequel on traite des faits du comte don Roland et de don Renaud. » La première partie est de 1533, la seconde de 1536, la troisième de 1550. On se souvient de ce qu'en dit Cervantes (l. I, ch. VI) : « Le barbier, prenant un autre livre, dit : Voici le *Miroir de chevaleries*. — Je connais sa seigneurie, dit le curé ; c'est là qu'on voit le seigneur Renaud de Montauban, avec ses amis et compagnons, plus larrons que Cacus, et les douze pairs avec le véridique historien Turpin ; et en vérité je ne veux les condamner qu'à un bannissement perpétuel, peut-être parce qu'ils tiennent quelque chose de l'invention du fameux Bojardo... » En effet l'*Orlando innamorato* est traduit dans ce livre ; il n'y est pas seul ; mais nous ne pouvons dire au juste ce qui constitue le reste ; il suffit qu'on voie qu'il est écrit sous l'influence italienne. — Quant au roman appelé *Reynaldos de Montalvan* (1re partie, 1523 ; 2e partie, 1564), c'est la traduction du poëme italien appelé *Innamoramento di Carlo Magno* (voy. ci-dessus, p. 197), au moins la première partie ; nous ne savons si la seconde est tirée du même livre [1]. La pièce de Lope de Vega, *la Pobreza de Reynaldos*, est empruntée à ce roman [2].

4° *Amis et Amile*. Un souvenir très-altéré s'en retrouve dans la belle et étrange romance de *la Linda Melisenda* (*Primavera*, 198), comme l'a remarqué M. Wolf.

5° *Aiol*. Bien que ce poëme soit en réalité étranger à notre sujet, nous le mentionnons d'autant plus volontiers que le récit espagnol le rattache à Charlemagne, et qu'en outre on n'a pas encore reconnu l'origine de ce récit. Il se trouve dans les deux premières des six romances de Montesinos qu'a admises M. Wolf (nos 175 et 176). Voici en gros les traits communs des deux récits. Un noble seigneur (Élie en français, Grimaltos en espagnol) épouse la sœur (en espagnol la fille) d'un roi de France (Louis en français, Charles en espagnol). Un traître (Macaire ou Tomillas) le brouille avec le roi, qui le bannit de ses États. Avec sa femme, qui est enceinte, il se retire dans un affreux désert, où elle donne le jour à un fils (Aiol ou Montesinos), que baptise un saint ermite qu'ils ont rencontré. Élevé par son père dans ce lieu sauvage, l'enfant

[1] La troisième partie (1533) est empruntée, comme nous l'avons dit plus haut, à la *Conquête de Trébizonde*.

[2] Voyez Schack, *Geschichte der dramatischen Literatur in Spanien*, tome II, page 329.

devient jeune homme et apprend tous les arts de la chevalerie; il quitte alors son berceau pour aller chercher fortune et venger son père. Ses armes rouillées, son cheval mal pansé, excitent les rires de ceux qui le rencontrent; il n'en parvient pas moins à son but, réconcilie son père avec le roi et tue le traître auteur de tous les maux [1]. Plusieurs circonstances diffèrent : mais en somme l'accord est au moins aussi grand que celui qu'on remarque en général entre les originaux français et les imitations espagnoles; un trait assez frappant mérite d'être remarqué. Dans les deux textes, le nom du héros tient aux circonstances qui ont entouré sa naissance :

Tant avoit savagine en icel bois foillis
Culevres et serpens et grans *aiols* furnis;
Par dejouste l'enfant un grant *aiaut* coisi,
Une beste sauvage dont vous avés oï,
Et pour icele beste que li sains hon coisi
L'apela on *Aioul*, ce trovons en escrit.

Ce trait ne pouvait subsister en espagnol; l'auteur de la romance (évidemment un jongleur) a cherché à le remplacer par quelque chose d'analogue : Grimaltos demande à l'ermite de baptiser le nouveau-né :

Placeme, dijo, de grado;
Mas como le llamarais?
— Como quisieredes, Padre,
El nombre le podréis dar.
— Pues nació en ásperos *montes*,
Montesinos le dirais.

Ces romances doivent être assez anciennes, car Montesinos figure dans beaucoup d'autres. Les quatre autres qui le concernent ne semblent pas avoir de fondement en français; une seule offre quelque ressemblance encore avec *Aiol;* Montesinos épouse comme lui une princesse sarrasine; mais les circonstances diffèrent complétement.

6° *Aimeri de Narbonne.* Son nom et un beau récit sur lui se trouvent dans une romance qui semble fort ancienne. Le récit n'existe dans aucun poëme français; nous pensons qu'il a une source provençale [2].

[1] Voyez l'analyse d'*Aiol* dans l'*Hist. litt.*, t. XXXII, p. 18 et suiv.

[2] La forme *Benalmenique* est évidemment, ainsi que M. Wolf l'a déjà

7° *Fierabras*. Nous avons parlé plus haut (page 97) du livre populaire français désigné sous le nom tantôt de *Fierabras*, tantôt des *Conquêtes du grand Charlemagne*. Ce livre fut traduit en espagnol quarante ans après sa publication, sous ce titre : *Historia de Carlomagno y de los doce Pares de Francia*. La première édition est de 1528 ; mais depuis le *Carlomagno* n'a pas cessé de s'imprimer en Espagne ; il se publie encore tous les ans, et il n'y a pas de livre qui y soit plus populaire : nous en avons vu des exemplaires dans toutes les librairies à bon marché de diverses villes espagnoles. L'identité de ce roman avec le livre français est incontestable ; et elle trouve un surcroît de preuve dans ce prologue d'une des anciennes éditions ; on peut le comparer avec ce que nous avons donné ailleurs du prologue français : « Il est venu à ma connaissance un ouvrage en langue française, non moins agréable que profitable, qui traite des grandes vertus et prouesses de Charlemagne, empereur de Rome et roi de France, et de ses cavaliers et barons comme Roland et Olivier et les autres pairs de France dignes de louable mémoire, pour les cruelles guerres qu'ils firent aux infidèles, et pour les grands travaux qu'ils soutinrent en défendant la foi catholique. Et étant certain qu'en langue castillane il n'y a pas d'ouvrage qui en fasse mention, sinon seulement de la mort des douze pairs qui fut en Roncevaux, il me parut juste et profitable que ledit ouvrage et les tant notables actions fussent notoires en ces contrées d'Espagne, comme elles sont célèbres en d'autres royaumes. Et ainsi, moi, *Nicolas de Piamonte* [1], me propose de translater ledit ouvrage de langage français en roman castillan, sans changer, ni ajouter, ni retrancher chose aucune de l'ouvrage français. Et l'œuvre est divisée en trois livres ; le premier parle du commencement de la France, de qui lui donna ce nom, et du premier roi chrétien qui fut en France, et descend jusqu'au roi Charlemagne qui depuis fut empereur de Rome ; et fut translaté de latin en langue française. Le second parle de la cruelle bataille que le comte Olivier eut avec Fierabras, roi d'Alexandrie, fils du grand amiral Balan, et celui-là est en rime française très-bien trouvée. Le troisième parle de quelques œuvres méritoires que fit Charlemagne, et finalement de la tra-

remarqué, une corruption de *En Aimeric* ou *Naimeric*, forme essentiellement provençale. Voyez ce que nous avons dit ci-dessus, à la page 81.

[1] Ce Nicolas est d'ailleurs complétement inconnu.

hison de Ganelon, et de la mort des douze pairs; et fut tiré[1] d'un livre très-approuvé, appelé *Miroir historial*[2]. »

Malgré la faveur dont ce mauvais livre n'a pas cessé de jouir en Espagne[3], nous ne trouvons pas de romances qui en soient tirées; mais Calderon lui a emprunté sa pièce du *Pont de Mantible,* où les faits donnés par le roman de *Fierabras* sont à peu près respectés, mais où la couleur épique a naturellement disparu[4].

8° *Eginhard et Emma.* Cette légende n'est l'objet d'aucun poëme français, et nous ne savons trop par quel chemin elle a pénétré en Espagne. Elle se trouve dans les romances sous plusieurs formes, dont chacune a presque seule gardé des traits du récit primitif. Celle qui y ressemble le plus est la romance portugaise, où le héros s'appelle encore Eginaldo[5] : il est page d'un roi et s'est fait aimer de sa fille; le roi se réveille la nuit, découvre les deux amants et leur pardonne. On voit que la neige manque; « sans doute, dit M. Almeida-Garret, qui a bien reconnu l'origine de la romance, on l'aura trouvée invraisemblable en Portugal. » En revanche, il y a une circonstance empruntée à *Tristan :* le roi, pour montrer aux amants qu'il les a surpris dans leur sommeil, laisse entre eux son épée nue, comme Marc laisse son gant quand il trouve Tristan endormi près d'Iseut, et séparé d'elle par son épée. Des deux romances espagnoles sur Gerineldo, la première (*Primavera*, 161) est plus fidèle à la tradition en ce que Gerineldo est le chambellan du roi, qui l'a nourri dès l'enfance[6]; la seconde (161[a]) est évidemment un *rifacimento* assez moderne, mais elle avait un original plus antique que la première : on y voit un confus souvenir de la conduite matinale faite à Eginhard par la princesse[7]. La même tradition est au fond

[1] Il y a dans l'espagnol : *Y fueron sacados estos libros,* mais c'est évidemment une faute.

[2] Ce prologue est altéré dans les éditions modernes; il se trouve dans les additions à la traduction espagnole de Ticknor (t. I, p. 524). Il faut rectifier un peu, comme on voit, ce que Grässe dit de ce livre (*Sagenkreise*, p. 309-10).

[3] M. Fauriel dit qu'il était dans la bibliothèque de Don Quichotte et que le curé en fit justice (*Poés. provençale,* III, 31); mais c'est une erreur. Tout le monde se souvient en revanche du baume de Fierabras, qui réussit si mal à Sancho (*Parte* I, c. 10, 17); cf. aussi *Parte* I, c. 49.

[4] Voyez Schack, *Dramatische Literatur*, t. III, p. 196.

[5] D'autres versions donnent Reginaldo, Girinaldo, Generaldo. Voyez le *Romanceiro* d'Alm. Garret, II, 158.

[6] Cf. Eginhard, *Vita C. M., prol.*

[7] Elle dit à Gerineldo qui craint le roi :

> No te asustes, Gerineldo.
> Que siempre estare contigo :
> Marchate por los jardines,
> Que luego a punto te sigo.

des romances sur le comte Claros (*Primavera,* 190-2), et, bien qu'elle y soit très-altérée, une de ces romances est la seule qui ait conservé le trait du conseil où Charlemagne raconte le crime du jeune homme et demande la punition qu'il mérite, et la seule aussi où son pardon soit donné comme dans la légende latine. Cet exemple est un de ceux qui montrent le mieux l'extrême liberté des romances vis-à-vis de leurs originaux, et fait bien sentir la difficulté qu'on éprouve souvent à les démêler.

9° *La reine Sibile.* On connaît deux éditions du seizième siècle du livre espagnol intitulé : *Historia de la reyna Sibilla ;* mais M. de Gayangos en a signalé dans la bibliothèque de l'Escorial un manuscrit du quatorzième siècle. Sur le livre espagnol et ses rapports avec le français, voyez Wolf, *Ueber zwei niederländische Volksbücher.*

Nous ne mentionnons ici ni les poëmes épiques traduits ou imités de l'italien [1], ni ceux où des lettrés ont exploité les récits des jongleurs sur Roncevaux [2], ni enfin quelques romans traduits du français, mais qui ne tiennent que de loin à notre sujet [3]. Le véritable contingent de l'Espagne, dans l'histoire poétique de Charlemagne, ce sont les romances. Si elles ont souvent bien altéré les faits et parfois même l'esprit des poëmes français, elles ont du moins conservé à la légende carolingienne une vie qui n'est pas encore éteinte ; leur poésie sobre et frappante, leur passion contenue, leur forme éminemment chantante, ont maintenu dans le cœur du peuple les récits qu'elles ont transformés. L'histoire d'Ogier le Danois (le marquis de Mantoue), dit Cervantes, « est sue des enfants, non ignorée des jeunes gens, célébrée et même crue des vieux. » Et encore aujourd'hui l'Espagne est le seul pays où le peuple chante avec foi et amour Charlemagne et ses douze pairs.

Ce que nous disons s'applique aussi aux romances portugaises; celles qui se rapportent à notre sujet sont peu nombreuses; elles ont en général quelques traits différents des romances espagnoles, parfois plus anciens, comme nous l'avons vu plus haut. Leur poésie est moins roide, moins tranchante et moins vigoureuse que celle des romances espagnoles ; elles ont en revanche plus de grâce et souvent un charme presque mystérieux [4].

[1] Voyez la dernière section du catalogue de M. de Gayangos.

[2] Voyez F. Michel, *Chanson de Roland,* p. 275.

[3] Tels sont : *Flore et Blancheflor, Doon de la Roche* (*Enrique fi d'Oliva*), etc.

[4] Tout ce qu'on possède de romances portugaises se trouve dans le *Roman-*

Les Portugais au moyen âge ont connu notre littérature romanesque, de même qu'à deux reprises ils ont imité notre poésie lyrique; mais leur goût les portait beaucoup plus, à ce qu'il semble, vers les romans de la Table-Ronde que vers les chansons de gestes. Il existe un manuscrit où presque tout le cycle d'Arthur a passé en portugais, et si l'*Amadis* est né en Portugal, on ne peut méconnaître qu'il a eu pour originaux le *Lancelot* et les *Tristan*. La seule contribution du Portugal à l'histoire fabuleuse de Charlemagne est des plus bizarres. La traduction espagnole des *Conquestes de Charlemagne* fut traduite elle-même en portugais, mais au dix-huitième siècle il en parut successivement à Lisbonne deux suites que l'on peut regarder comme les derniers romans carolingiens. L'auteur de la première de ces suites (1737), Jerónimo Moreira, est aussi le traducteur du livre espagnol: sa *Segunda parte* « ramène Charlemagne en Espagne et le fait combattre Abderraman pour secourir Galafre, et s'emparer enfin de Cordoue, capitale des Sarrasins. » Quant à l'autre suite, *Terceira parte* (1745), l'auteur, qui se nomme Alexandro Caetano Gomez Flaviense, n'a guère mis de Charlemagne que le nom sur son titre : « L'auteur, qui dit avoir composé son ouvrage *pour servir de récréation et diversion au sommeil,* a compilé tout ce qu'il a pu trouver dans les livres espagnols qui se rapportât à Bernard de Carpio, *donnant commencement à son livre avec la création du monde, le déluge universel et la confusion des langues à la tour de Babel.* Il rapporte ensuite l'histoire fabuleuse de l'Espagne, et, sans rien dire des Phéniciens, Carthaginois, Romains ou Goths, il saute d'un coup aux rois d'Asturie et de Léon, et à don Sancho, comte de Saldagne, et doña Chimène, infante de Léon, parents de Bernard. Il termine à la mort du héros, qui, renonçant à la couronne de Catalogne, se fait moine à Aguilar de Campó [1]. »

ceiro d'Almeida-Garret (t. I, Lisbonne, 1843; tomes II et III, 1851, in-12). Sur la littérature portugaise au moyen âge, voy. Wolf, *Studien*, p. 690 et suiv.

[1] Nous empruntons ces résumés à l'ouvrage de M. de Gayangos; car il est impossible de se procurer ces livres en France.

NOTE ADDITIONNELLE. Nous n'avons pu parler dans ce livre de quelques prétendues sources de l'histoire poétique de Charlemagne, qui n'ont jamais existé que dans les ouvrages où on a invoqué leur témoignage; nous avons réuni quelques détails à ce sujet dans l'Appendice, n° VIII.

LIVRE II.

LES RÉCITS.

Et sachiez que ce est ici l'istoire estraite de toutes les istoires. (Roman de Merlin.)

De Carlemagne vos voeill oïr parler.
(*Chanson de Roland.*)

CHAPITRE I.

LES AÏEUX DE CHARLEMAGNE.

La gloire de Charlemagne, nous l'avons déjà fait remarquer, éclipsa et en même temps absorba celle de tous ses prédécesseurs. Son père, Pépin, resta seul vivant dans la mémoire populaire; Charles Martel lui-même ne subsista pas dans toutes les traditions. Les poëmes qui le connaissent sont proprement étrangers au cycle carolingien; ils ne s'y rattachent que de loin, par des allusions probablement de seconde main, et les contredisent même implicitement. Tels sont *Garin le Loherain* et *Girart de Roussillon*. Dans le premier, Charles Martel a conservé son rang d'aïeul de Charlemagne et même les traits distinctifs de son caractère [1]; dans le second, il pourrait bien n'être que le prête-nom de Charles le Chauve, petit-fils et non grand-père de Charlemagne, que d'autres sources poétiques appellent Charles Martel [2].

[1] *Garin le Loherain*, p. 1-19.

[2] Par exemple les *Reali di Francia*,

Mais si les véritables ancêtres du grand empereur ne laissèrent que peu de traces dans l'épopée française, elle lui en donna d'imaginaires. Nous lisons à la fin de la chronique saintongeaise du manuscrit de la Bibl. Impér. fr. 124 [1] : « Tres gestes ot en France, l'una de Pepin *e de l'angre.* » Le roman bien postérieur de *Doon de Mayence* énumère de même ces trois gestes, et dit (v. 5) :

Si fu la premeraine de Pepin et de l'ange.

Ces deux passages semblent indiquer une origine miraculeuse donnée à la famille carolingienne; toutefois, comme aucun autre poëme, à notre connaissance, ne contient rien de semblable, il faut sans doute admettre là-dessus l'explication des *Reali di Francia.* D'après cette compilation, le père de Pépin était Constantin, surnommé l'*Ange.* « *Costui fu tanto benigno et tenne il reame di Francia in tanta pace, che i Francesi lo chiamarono l'Angelo.* Questo nome andò e fu tanto innanzi, che in molte scritture non fu menzionato Constantino, ma in molte scritture istoriografe dei gesti di Francia, lo chiamavano *il re Angelo* (liv. III, chap. 25). »

La tendance cyclique et généalogique que nous avons constatée dans les dernières productions de l'épopée carolingienne devait naturellement s'exercer sur la famille de son héros principal. Le fruit de ce travail en Italie se trouve dans les trois premiers livres des *Reali,* consacrés à l'histoire des aïeux de Charlemagne, de tous les *royaux de France.* On attribua à tous les membres de cette famille une marque distinctive, un signe sur l'épaule droite (liv. VI, ch. 17), et on trouva moyen d'y rattacher à peu près tous les héros que les poëmes précédents avaient rendus célèbres. Il serait trop long de rapporter ici cette généalogie bizarre, qui a passé des *Reali* dans les poëmes italiens du seizième siècle; elle est d'une date trop récente et trahit trop de réminiscences classiques pour avoir une grande valeur à nos yeux [2].

liv. V, ch. IX, et c'est en réalité sous Charles le Chauve qu'a vécu Girard. Cf. *Hist. littéraire,* t. XXII, p. 167 et suiv., et le début du poëme français du quatorzième siècle, publié par M. Mignard. Dans une autre version, dont nous parlerons plus loin, c'est Charlemagne lui-même qui combat Girard.

[1] Voy. plus haut, p. 104.

[2] On trouvera des arbres généalogiques dressés avec soin d'après les Italiens, mais ne concordant pas tous entre eux, dans le Bojardo de Panizzi, dans le Bojardo de Regis, dans Grässe, dans Ferrario (t. II, p. 172), Schmidt (III, p. 71), etc.

Mais, avant que les arrangeurs et les réviseurs des treizième et quatorzième siècles eussent ainsi fabriqué à Charlemagne toute une série d'aïeux fantastiques, la poésie populaire lui avait aussi trouvé des ancêtres dont l'histoire ne connaît pas le nom et dont les temps postérieurs n'ont pas conservé la trace. Jean Bodel, qui écrivait à la fin du douzième siècle sa *Chanson des Saisnes,* résumait ainsi l'histoire de France avant Charlemagne. Le premier roi fut *Clovis* (Cloevis, Clodoïs), père de Floovant. Ce Floovant, sur lequel nous avons un poëme assez peu ancien, remaniement d'une chanson antérieure, eût le tort de marier sa fille *Aaliz, Helois* ou *Heluiz* au Saxon *Brunamont*, dont les descendants réclamèrent plus tard la couronne de France.

Tant qu'en France morut li roiz sans heritier;
Ne sorent la corone cui doner ne baillier.
De Jofroi de Paris firent lor justicier
Por maintenir la guerre et por aus enforcier.
Apres celui esleurent Dant Garin le Pohyer [1];
Ne sorent la corone alors miax amploier...
Més ainz n'ot fil ne fille de sa franche moillier.
Cil conçut Anseys en la fille au vachier.

(P. 6-7.)

Cet Anseïs, fils de Garin le Poyer ou le Picard et d'une fille de vacher, délivra la France du Saxon Broier, qui prétendait la posséder du chef de son aïeul Floovant. Les Français reconnaissants couronnèrent Anseïs, qui fut le père de Pépin. Telle est la singulière généalogie de Charlemagne d'après Bodel; on y reconnaît des souvenirs confus des changements de dynastie qui eurent lieu en France à deux reprises, et en outre une variante d'une légende que nous retrouverons ailleurs à propos de Charlemagne et qui paraît propre à sa famille. Les *Reali*, qui connaissent bien *Floovant* et racontent à peu près comme le poëme français ses aventures de jeunesse [2], ne savent rien du mariage de sa fille ni de l'extinction de sa race, et le rangent dans la suite non interrompue des ancêtres de Charlemagne. Il semble qu'on ait oublié de bonne heure que les Mérovingiens et les Carolingiens n'appartenaient pas à la même famille; car le poëte saxon qui a versifié Eginhard, dans un passage que nous avons cité plus haut (liv. I,

[1] Variante, *Girart le Pontier.*

[2] Voyez la préface de *Floovant.*

chap. II), place parmi les ancêtres de Charles les *Clovis* et les *Clotaires* (*Hludowicos, Hlotharios*), qui n'avaient aucun droit à figurer dans cette énumération[1].

[1] On avait d'ailleurs forgé aux nouveaux souverains, dans un intérêt politique, une généalogie qui les rattachait aux Mérovingiens. Saint Arnoul de Metz aurait été le fils d'une fille de Clotaire Ier. (Voy. *Annales Bertiniani*, s. a. 869.)

CHAPITRE II.

LES PARENTS DE CHARLEMAGNE.

Pépin a perdu sous certains rapports à être le *père de Charlemagne;* peut-être, si la gloire de son fils n'avait pas dépassé de beaucoup la sienne, l'histoire lui aurait-elle fait une plus belle place. Il a gagné au contraire à ce voisinage dans la mémoire populaire; son nom ne s'est pas effacé comme celui des premiers Carolingiens, et les poëmes l'ont plus d'une fois rappelé. C'est lui qui, soustrait, dirait-on, à la destinée commune des hommes, occupe toujours le trône pendant que se succèdent les générations ennemies des Lorrains et des Bordelais. Sa guerre avec Justamont, que nous venons de voir rappelée dans le prologue de *la Chanson des Saisnes,* était sans doute le sujet d'un poëme perdu. Le rôle épisodique qu'il joue dans *Beuve d'Hanstone* et dans *Doon de la Roche* prouve que son nom était demeuré familier aux poëtes. L'exiguïté de sa taille est restée célèbre et lui a valu le surnom de *Pépin le Bref,* voire même de *Pépin le Nain* [1], que les contemporains ne lui donnent pas [2], et qui a sans doute sa principale source dans les romans, qui font de fréquentes allusions à cette particularité physique [3]. L'histoire si connue de son combat avec un lion n'est qu'une légende poétique, comme le prouvent les différentes versions qu'on en rencontre [4]. Mais le trait qui le re-

[1] *Pippinus Nanus.* Godefroi de Viterbe, entre autres, ne l'appelle jamais autrement.

[2] Il doit cependant avoir été de petite taille; car le moine de Saint-Gall, qui adresse son livre à son arrière-petit-fils, Charles le Gros, parle de sa brièveté comme d'un fait connu.

[3] Dans *Aspremont,* on dit en parlant de Charlemagne : « *Ses peres fu uns dolens nains chetis* (*Hist. litt.*, t. XXII, p. 305); » de même dans le roman flamand de *Malagjis* (voy. Mone, *Uebersicht der niederl. Volksliteratur,* p. 45). Cf. aussi *Karlamagnus-Saga,* I, 22.

[4] La plus ancienne se trouve dans le biographe de Louis le Débonnaire connu sous le nom de l'Astronome limousin (Pertz, SS. t. II, p. 641). Le lieu et les circonstances de la scène sont autres dans le Moine de Saint-Gall (livre II, chap. 15); et tout le récit est très-différent dans Adenès (*Berte aus grans piés,* II).

commande le plus à notre attention est l'histoire de son mariage avec Berte *au grand pied* ou *aux grands pieds* [1], la mère de Charlemagne. Cette histoire touche de près à ce dernier et est l'introduction nécessaire des récits qui le concernent ; elle raconte sa naissance et se relie étroitement aux traditions qui nous sont restées sur son enfance.

Nous connaissons sur ce sujet sept récits qui s'accordent pour le fond, mais qui sont tous indépendants les uns des autres. Le plus ancien, au moins comme forme, est celui de la chronique saintongeaise du manuscrit de la Bib. Imp. fr. 124 ; nous le donnons ici en entier.

« Après conseillierent (à Pepin) sis homa qu'il presist femme, et que presist la filia au rei Floire de Ongria, Berta ; e tramist lui ses messagies. Et sis pere tramit la li most honoraument ; et quant ela fu à Paris, li reis se cuida cocher ot lei, mes la maitra qui l'ot nuirria i fist cocher sa filia per tricheria. E dist à Berta que ferist un poi sa filia per la cuissa ob un costeu, e ela si fit. Cela qui fu ferua cria most en aut, e li reis s'evelia, et la viella prist Berta e gita la de la chambra forment batent. Apres comanda à dos sers qu'il la ocesissant, et pramist lur grant aver. Il ne la vogrent ocire, ainz la laisserent en la forest dau Maina, e Berta fu most essarréa, et oit soner un seig à una yglise, et ala lai. E li vachers Pepin trova li, si la amena à son ostal à sa molier Costança, e tinc la .IIII. anz por chambareira. Li reis Pepins cuidot de cesta femna que fust Berta, e cela avoit ogu de lui .II. filz, Reimfré et Audri. Ço fu la piera femna qui onques fust, si que la meira Berta en oït noveles de sa mauté, et au plus tost qu'ela pot vint à Paris. E quant ela fu à Paris, la velia fist sa filia malada, e la reina demanda or eret sa filia. Cela li dist que muret sei. La reina si dist : Je veirai ma filia ; e porta un plen poig de chandeles, et la velia estenxit les li en sa main, e dist que si ela veet lumeira ela murret. E la reina equi endroit leva lo cubertor, et conoguit que n'estet mia sa filia, e apela le rei e ses barons, e dist que ço n'estet pas sa filia, e li baron jugiarent que la velia fust arse, e ela reconoguit à sa penitença que Berta sa filia aveit balié à destruira. La reina s'en ala marie e dolenta, e li baron et les genz de la terra

[1] Les textes ne sont pas d'accord là-dessus ; les Italiens l'appellent *del gran pié* ou *del grosso piede* (God. de Viterbe *grandis pede*), Adenès *aus grans piés*. Cf. Schmidt, *l. l.*, p. 7. Les deux versions paraissent anciennes.

orent grant joie de la velia qui fut morte. Et issi con De plot, au quart an après, ala chaicer li reis Pepins en la forest dou Maine; e esguarra sei tos sos de ses chevaliers, e ala s'en en la maison de son vachier, e preia lo que l'arbergiast, e il si fit, e vit Berta; e desquant il l'ot veua, ne puet aliors les oilz tenir for quant à lei, e demanda à la femna au vachier qui eret, e au vachier ensement, e cil li dist coment il l'avoit trovea. Li reis li pria que il la li pretast la nuit à cochier ot lui; cil l'otrea, si li fit lict sor un char qui estoit davant l'us, chargié de fougiere. Li reis li demanda qui era, et cela qui bien le connoisset li dist coment avet esté de li e coment la velia havet fet. Lors se descouvri Pepins, e dist qu'il estet meimes li reis, e qu'il les feroit riches genz, gardassant la fieument. Lors s'en ala à Paris, e dist à ses gens que trové avoit Berta, li queus en ogurent grant joi [1]. »

Nous ne pouvons comparer ici toutes les variantes de cette légende dans les autres récits qui nous en restent. On trouvera d'ailleurs ce travail, exécuté avec tout le soin désirable, dans un excellent opuscule de M. Ferdinand Wolf [2]. M. Wolf n'a cependant pas connu toutes les sources; aussi est-il bon de les énumérer : 1° le poëme d'Adenès [3]; 2° le poëme franco-italien du ms. S. Marc de Venise fr. XIII, dont nous avons parlé plus haut en détail (l. I, ch. IX); 3° les *Reali di Francia* (l. VI, ch. I-XVII); 4° la *Gran conquista de Ultramar* [4]; 5° la chronique de Henri Wolter [5]; 6° le récit de la chronique de Weihenstephan [6]. Nous remarquerons seulement, dans un prochain chapitre, les traits particuliers de ces diverses versions en ce qui concerne la naissance de Charlemagne [7].

[1] Ce passage a déjà été publié dans l'*Hist. litt.*, t. XX, p. 702, mais avec quelques lacunes.

[2] *Altfranz. Heldengedichte*, p. 37-73.

[3] Ce poëme semble être la source du roman en prose qui se trouve à la bibliothèque de Berlin (*man. Gall.*, in-fol., 130), analysé par Schmidt (*Ital. Heldengedichte*, p. 1 et suiv.); il s'y trouve cependant quelques traits anciens qui manquent dans Adenès. Le ms. Bibl. Impér. fr. 5003, f° 91-92, suit incontestablement Adenès.

[4] Voyez liv. II, ch. X. L'histoire de Berte se trouve au liv. II, chap. XLIII, p. 174 de l'édition de M. de Gayangos. Elle a pour source un poëme très-voisin de celui d'Adenès. Le roman espagnol des *Noches de Invierno*, par A. de Eslava (voy. Wolf, *l. l.*), s'appuie uniquement sur les *Reali*, qu'il altère arbitrairement.

[5] Voy. Wolf, *l. l.*

[6] Le Stricker, qui résume en quelques vers, au début de son *Karl*, l'histoire de Berte, avait en vue le même récit que la chronique de Weihenstephan. Ce récit, comme celui de *Mainet* dont nous parlerons tout à l'heure, avait sans doute été écrit par un Allemand qui avait *entendu raconter* l'histoire et l'avait retenue assez confusément. Voy. ci-dessous.

[7] Nous comptons donner, dans la col-

Le poëme des *Loherains* ne semble pas connaître Berte ; il donne pour femme à Pépin Blanchefleur, fille du roi Thierri de Moriane. Comme cette Blanchefleur joue un grand rôle dans cette vaste épopée, Adenès s'est cru obligé, au début de son poëme, de prévenir que Pépin n'a épousé Berte qu'après avoir perdu sa première femme. Les autres versions ne lui en connaissent pas d'autre que Berte [1].

Nous ne mentionnons que pour mémoire une fiction sans aucunes racines dans la tradition populaire, qui se trouve dans un poëme français dont on ne possède plus que la traduction allemande, *la Bonne Dame;* dans ce poëme, Charlemagne a un autre père et une autre mère que Pépin et Berte ; mais l'auteur est si peu d'accord avec les chansons de gestes, qu'il fait de Pépin et de Charlemagne deux frères, fils tous deux de *Carloman* et de *la Bonne Dame* [2].

lection des *Anciens poëtes de la France,* une nouvelle édition de *Berte,* et traiter à cette occasion les différentes questions qui se rattachent à cette légende.

[1] Seul, Antonio de Eslava dit qu'il épousa Berte en *troisièmes noces ;* mais son récit n'a aucune valeur traditionnelle (cf. Wolf, *l. l.*, p. 44).

[2] Voyez l'analyse de ce poëme singulier dans Wolf, *l. l.*, p. 73-97.

CHAPITRE III.

LA JEUNESSE DE CHARLEMAGNE.

Nous avons vu dans le chapitre précédent comment Pépin avait retrouvé Berte; d'après la chronique que nous avons citée, l'enfant qui devait être Charlemagne aurait été conçu cette nuit même, *sur un char couvert de fougère.* Cette circonstance se retrouve dans plusieurs autres versions de l'histoire de Berte[1]; d'après les *Reali di Francia* (l. VI, c. 17, 41), son nom lui viendrait même de là : *Charles* étant tiré de *char,* et *Magne* du fleuve *Magno* (Mayenne), sur les bords duquel il avait été engendré[2]. Le roman de Berte en prose dit de même : « Il fut... engendré en ung char par le roy Pepin en Berthe la dame, et pour ce qu'il fut dit au roy qu'il avait esté engendré en ung chariot, voulut-il qu'il fust Charles nommé[3]. » Le Flamand Jan Boendale rapporte aussi dans son *Lekenspiegel* que, suivant les récits des poëtes, il fut nommé Charles, « parce que son père l'engendra sur un char »; mais il ajoute que ce fut d'une servante (*dienstwyf*), trait caractéristique et tout à fait inconnu aux autres traditions[4]. La chronique de Weihenstephan ne parle pas de cela; mais elle ajoute une circonstance remarquable au récit des autres textes. « Auprès de Pépin était son astrologue; il sortit pour chercher des simples puissants, car la lune luisait clair. Devant lui il vit une étoile, et il revint près de son maître pour lui dire merveilles. — Je vois, à ne pouvoir m'y tromper, à la lueur de l'étoile, que vous dormirez cette nuit même auprès de votre épouse; elle en concevra un enfant, auquel un jour seront soumis les princes chrétiens et infidèles. — Tu plaisantes, dit le roi; cette nuit je ne puis rejoindre ma femme. — L'étoile ne peut me

[1] Les *Reali,* le roman de *Berte* en prose, et le ms. de Venise (Keller, *l. l.,* p. 47).

[2] Le lieu où se passe cette scène varie suivant les textes; dans Adenès, c'est la *Forêt du Mans;* d'après la chronique de Weihenstephan, c'est la *Bavière,* etc.

[3] Schmidt, *Ital. Heldeng.,* p. 9.

[4] Ce passage est cité dans Reiffenberg, Phil. Mousket, t. II, p. 467.

tromper. Le monde entre cette nuit dans une ère nouvelle; l'enfant que vous engendrerez baptisera les Saxons, il surpassera tous les empereurs et donnera aux Germains l'empire pendant mille années [1]. » C'est ainsi que Pépin demande à voir Berte, et qu'il engendre en effet Charlemagne.

Les poëtes du quatorzième siècle, pour lesquels la division en *trois gestes* de tous les héros carolingiens était le point essentiel du cycle, avaient symbolisé cette division en faisant naître le même jour les chefs de ces trois familles, Charlemagne, Garin de Monglane et Doon de Mayence. Ce dernier, dans le poëme qui lui est consacré, rappelle ainsi cette triple naissance simultanée et les prodiges qui l'accompagnèrent :

Biaus pere, fet li ber, vous m'aliés contant
Que, quand Kalles nasqui, nasquirent dui enfant,
Je et Garin li ber, qui le cuer a vaillant,
Qui Monglane a conquis sur la gent mescreant :
Le soleil rougi tous et mua son semblant,
Et li vent estriverent, la terre ala croullant,
Les nues de lassus alerent eclipsant;
Tel tourmente menerent amont en l'air bruiant
Que grant merveille fu à toute gent vivant.
Trois granz foudres queïrent des nues maintenant :
La premiere queï à Paris la manant,
Par devant le palais Pepin le combatant;
Là où ele queï fist une fosse grant :
De la fosse vit on saillir de maintenant
.I. arbre lonc et droit, flouri et verdoiant :
Tant com Kalles vivra, i sera son vivant [2].

La première enfance de Charlemagne est racontée différemment dans les différentes versions de l'histoire de Berte. Nous choisissons celle de la chronique de Wolter; elle offre des traits fort anciens et donne en outre une étymologie moins bizarre du nom de Charles. Quand Pépin a retrouvé sa femme, il recommande au meunier chez lequel il l'a rencontrée de venir lui apprendre s'il naît un enfant d'elle (il ignore ici quelle est la femme avec laquelle il a passé la nuit). Si elle met au monde une fille, le messager doit venir avec une quenouille et un fuseau; si c'est un

[1] D'après le poëme de M. Simrock, *Bertha die Spinnerin*, dans le *Kerl. Heldenbuch*, p. 20.

[2] *Doon de Maience*, v. 5382 et suiv. Le même récit se trouve dans les prologues de deux manuscrits de ce poëme (voy. les notes de l'édition Peij.). Cf. aussi le début du *Gérard d'Euphrate* en prose.

fils, avec un arc et une flèche [1]. Au bout de quelque temps, le roi est assis à table avec la fausse Berte, quand arrive le meunier; il tient un arc et une flèche, et il décoche celle-ci sur la table de manière à renverser la coupe de la reine, sur quoi elle s'écrie : « Éloignez ce rustre (*Karl*), il est trop grossier. » Mais l'empereur, comprenant l'action du paysan, lui dit : « Il s'appellera *Charles* (*Karl*) [2]. » Plus tard, Charles, que le roi avoue pour son fils naturel, est élevé à la cour avec les autres enfants de Pépin. Il a souvent avec eux des querelles où se manifeste sa supériorité physique et morale. La reine prend le bâtard en aversion et oblige Pépin à l'éloigner. C'est alors le jeune homme qui apprend de sa mère la vérité sur sa naissance, et, par une habile combinaison, arrive à faire reconnaître au roi la véritable Berte [3].

D'après la chronique de Weihenstephan, Pépin, auquel Berte s'est fait reconnaître de suite, veut cependant garder le secret pendant quelque temps encore. Charles est élevé comme le fils du meunier. Il joue avec les enfants du voisinage, et montre déjà une force et une justice qui le font reconnaître par eux comme chef [4]. Il entre comme page chez un gentilhomme, auquel il fait gagner un procès fort important par une de ces subtilités que les contes du moyen âge avaient empruntées à l'Orient [5], et dont on ne lui a pas fait honneur cette seule fois [6]. Ce gentilhomme le présente au roi; la fausse Berte, sans savoir qui il est, se prend de haine pour lui, et cette haine décide Pépin à rompre le secret et à punir la perfide usurpatrice, dont la place est rendue à celle qui aurait toujours dû l'occuper [7].

Les autres versions ne nous apprennent rien de particulier sur l'enfance de Charlemagne; mais sa jeunesse est en revanche

[1] Ce symbolisme, dont on retrouve de nombreux exemples dans les lois et dans l'histoire des Francs, accuse la date reculée du récit.

[2] *Karl* veut dire originairement un homme robuste, dans toutes les langues germaniques. Il a ensuite pris le sens de *rustre;* par exemple suéd., dan. *Karl*, all. *Kerl*, angl. *Carl*. Peut-être est-ce le même mot que le russe *Carole,* roi.

[3] Wolf, *l. l.*, p. 60-61.

[4] Ce trait rappelle assez celui qu'Hérodote rapporte (liv. I, c. 114) sur la jeunesse de Cyrus, élevé aussi comme un fils de paysan, proclamé roi par les enfants du pays, et prenant de même son rôle trop au sérieux.

[5] Cf. par exemple la *Vie d'Ésope* par Planude; la plupart des anecdotes qui se trouvent dans ce singulier ouvrage sont d'origine orientale.

[6] On a rapporté à Charlemagne, comme nous le disons plus tard (voy. ci-dessous, chap. VII), le célèbre jugement de ce genre rendu entre un chrétien et un juif, qui forme le sujet du *Marchand de Venise*.

[7] Arétin, *l. l.*, c. 4-5.

le sujet de nombreux récits, qui diffèrent aussi notablement entre eux, bien que le fond soit le même dans tous.

Voici ce fond : Charlemagne, banni de France par les dangers que lui font courir ses deux frères bâtards, fils de la fausse Berte, s'enfuit en Espagne chez le roi sarrasin Galafre ; il se met à sa solde sous le nom de *Mainet,* lui rend les services les plus signalés, et le délivre surtout d'un terrible ennemi, nommé Braimant ; Galafre en échange l'arme chevalier et le comble d'honneurs ; la fille de Galafre s'éprend de lui, se fait chrétienne, et ils se promettent de s'épouser, ce qui a lieu en effet quand Charlemagne, par l'aide de Galafre, est rentré en possession de son royaume et a puni ses deux frères déloyaux.

Tel est le thème qui est commun à tous les récits [1], mais qui y a subi de nombreuses variantes. Nous ne pouvons nous astreindre à les mentionner toutes ; ce travail a d'ailleurs été fait en grande partie par M. Karl Bartsch dans son savant travail sur le poëme allemand de *Karl Meinet* [2] : nous indiquerons les plus anciennes mentions de cette légende et nous en rapporterons les variantes les plus remarquables ou les moins connues.

La plus ancienne allusion à cette légende se trouve dans la chronique du Pseudo-Turpin, qui en parle même à deux reprises. « Charles, dit le chap. 13 (édition Ciampi), avait appris la langue des Sarrasins dans la ville de Tolède, où il avait passé quelque temps dans sa jeunesse. » Le chap. 21 est plus explicite : « Comment Galafre, l'amiral de Tolède, l'orna de l'habit militaire (c'est-à-dire le fit chevalier) dans son palais de Tolède, où il se trouvait en exil, et comment Charles, pour servir ce même Galafre, tua à la guerre Braimant, grand et superbe roi sarrasin, ennemi de Galafre... je ne puis le raconter ici. » Ces deux chapitres sont antérieurs au milieu du douzième siècle : il existait donc dès cette époque des poëmes populaires qui racontaient le séjour de Charles chez Galafre.

Ce premier témoignage est confirmé par les allusions que

[1] Nous n'avons pu, malgré la concision de ce résumé, arriver à n'y rien comprendre qui ne se trouvât dans tous les récits. Ainsi la cause de l'exil de Charlemagne est autre dans la *Crónica general de España ;* le roi sarrasin s'appelle *Haxen* dans la *Gran Conquista de Ultramar ;* Mainet épouse sa fille avant de rentrer en France dans Girard d'Amiens ; il s'appelle Karleto dans le poëme franco-italien, etc.

[2] P. 1-23, M. Bartsch n'a mis à profit ni le manuscrit de Venise ni la *Crónica general.*

d'autres romans font à cette histoire. La plus importante se trouve dans *Renaud de Montauban*. Charlemagne rappelle lui-même dans ces termes ses aventures de jeunesse :

Jà fui je fius Pepin, issi com vos savés,
Et Bertain la roïne qui tant ot le vis cler.
Il fu mordris en France et à tort enherbés,
Et je chaciés de France, dolans, eschaitivés.
En Espaigne en alai à Galafre sor mer;
Iluec fui je formant dolens et esgarés,
Fors jetés de ma terre et de mon parenté.
Là fis je tant par armes que je fui adobés,
E conquis Galienne, m'amie o le vis cler;
Si laisa por m'amor XV rois coronés.
Li apostoles Miles m'aida à coroner;
Je ving en douce France o mon riche barné,
Et si pris tos les sers qui furent el regné [1] :
Je les fis tos ardoir et la poudre venter.

(P. 266.)

Le récit est déjà plus complet : une autre allusion, mais assez postérieure, va nous donner les noms des deux frères bâtards; elle se trouve dans *Garin de Monglane :*

Segnor, vos savés bien, quant Pepin fu fenis,
Karlemaines, ses fiex, fu cachiés de Paris;
Par force l'en cachièrent et Hainfroiz et Heudriz.
Ala s'ent à Galafre, au roi des Arrabis,
Aida lui de sa guerre contre ses anemis.
Quant il l'ot trait à fin et ot Braibant occis,
Et il ot Durendal, le rice branc, conquis,
Lors s'en revint (li rois) en France en son païs;
Tant fist par son grant sens, par force et par amis,
Que il fu coronés au mostier S. Denis;
Les .II. sers fist destruire et lor mellors aidis.

(Ms. Bibl. impér. 2729 [2].)

Une autre allusion se trouve dans le roman français de *Fierabras*, en rétablissant le texte altéré par le copiste. C'est un Sarrasin qui, pour détourner son roi d'épargner un chrétien, lui dit (v. 2735) :

[1] Par *les sers* il faut sans doute entendre les partisans des deux bâtards, désignés souvent par ce nom, comme fils d'une *serve ;* Girard d'Amiens ne les nomme pas autrement; cf. aussi la citation suivante.

[2] Dans Reiffenberg, *Phil. Mousket*, t. II, p. CCXXXIX.

Du rice Challemaine vous devroit ramenbrer,
Que tant nori Galafre, qui l'ot fait adouber;
Puis li tolli sa fille, Galiene au vis cler,
L'enfant Garsilium en fist desireter [1].

Il faut aussi un peu corriger le texte du passage suivant, qui prouve que cette légende était connue de fort bonne heure en Provence. L'auteur de la première partie du poëme provençal sur la guerre des Albigeois, qui écrivait dans les premières années du treizième siècle, dit (v. 2069) : Karlemaine

Que conques Galiana, l'espos, al rei Braimant,
La filha de Galafre, lo cortes amirant
De la terra d'Espanha [2].

Il faut joindre à ces allusions celle qui se trouve dans la chronique d'Albéric de Trois-Fontaines, à l'année 763 [3], une aux vers 6609 et suiv. de *Doon de Mayence* [4], une dans *Garin de Monglane* [5] et quelques autres moins significatives, éparses dans divers textes [6]. Le poëme dont toutes ces citations attestent l'existence ne s'est pas conservé dans sa première forme. Les principales versions de cette légende qui sont parvenues jusqu'à nous sont les suivantes :

1° Le roman franco-italien en vers de dix syllabes, du manuscrit de Saint-Marc XIII (voy. ci-dessus). Les rubriques ne peuvent nous donner de ce récit qu'une idée assez incomplète [7]; voici la très-courte analyse qu'elles nous permettent d'en faire. Les deux fils de la fausse Berte, appelés ici Lanfroi et Landri, empoisonnent Pépin et Berte; leur jeune frère consanguin, Charlot

[1] Le texte publié donne *duc Milon* au lieu de *Challemaine*, mais la leçon adoptée ne se trouve que dans un assez mauvais manuscrit du quinzième siècle. Au second vers, nous remplaçons *qui* par *que*, *Girart* par *Galafre*, et *qu'il* par *qui l'*. La mention de *Galienne*, de *Garsile* ou *Marsile* (cf. le poëme d'*Otinel*), et la circonstance de l'adoubement, ne permettent pas de douter que notre leçon ne soit bonne.

[2] M. Bartsch avait déjà proposé à peu près la même restitution, *l. l.*, p. 7.

[3] Ms. de la Bibl. Impér. lat. 4896A, fol. 31 v°, col. B. Les bâtards s'appellent *Heldricus* et *Raginfredus*.

[4] L'allusion d'Albéric semble se rapporter à un poëme assez différent de tous les autres.

[5] *Hist. litt.*, t. XXII, p. 441. Les deux frères s'appellent Honfroi et Heudric.

[6] Nous mentionnerons seulement celle de Thomasin de Zirclære, qui parle de *Galienne* dans son *Welsche Gast*, écrit en allemand avant 1216 (cf. Wolfram von Eschenbach, édition Lachmann, p. xxxvii). Voy. plus haut, liv. I, ch. v (page 125).

[7] Il faut y joindre l'analyse succincte donnée par M. Guessard dans la *Bibliothèque de l'École des chartes*, 4e série, III, 399.

(Karleto), l'héritier légitime du trône, souffre les plus mauvais traitements de leur part. Un jour, dans une circonstance que n'indiquent pas les rubriques, le jeune prince exaspéré frappe son frère avec une broche de cuisine. Cet acte audacieux met sa vie en danger, et le fidèle Morand de Rivière emmène Charlot en Espagne. Les fugitifs arrivent à Saragosse, où règne le roi Galafre [1], qui les prend à son service et « fait grand honneur à Charlot l'enfant. » Le roi Braibant fait défier Galafre par un messager; dans la guerre qui s'ensuit, Charlot tue Braibant et s'empare de sa bonne épée Durandal (*Direndarde*). On devine ensuite que Charlot passe en Italie, où, de concert avec le roi de Hongrie, il secourt le pape Milon contre le roi sarrasin Brunor. Il rentre ensuite dans son royaume, bat et prend les deux frères, qui sont jugés et condamnés, et se fait couronner par le pape [2].

2° Le premier livre du *Charlemagne* de Girard d'Amiens. Ce récit, tout-à-fait remanié dans le goût chevaleresque de la fin du treizième siècle, n'a pas grande valeur à nos yeux. La *Bibliothèque des Romans* (octobre 1777, p. 119-132) en a donné une longue analyse, que M. Bartsch a résumée dans son livre. Cette analyse n'est pas très-exacte; mais nous rejetterons à l'appendice celle que nous en avons faite. Nous remarquerons seulement que les deux frères, dans Girard, s'appellent Rainfroi et Heudris, de même que dans Albéric et dans Adenès; et que Morand n'est pas ici le fidèle compagnon et le sauveur de Charles, mais *un Turc des plus preux*, l'un des barons de Galafre, qui se lie avec les chrétiens arrivés à Tolède, reçoit le baptême et est plus tard comblé de biens par Charlemagne [3]. Celui-ci, pendant tout le temps de son séjour en Espagne, porte le nom de *Mainet*, sans qu'on dise pourquoi il l'a adopté.

3° La *Crónica general de España*. Comme ce récit est assez différent des autres, qu'il est remarquable par sa grâce et sa poésie, et qu'il n'a pas été signalé jusqu'à présent, nous en donnerons

[1] Tous les autres récits placent Galafre à Tolède, sauf les *Reali di Francia*.

[2] Les rubriques ne disent rien de Galienne; mais Charlot l'aimait comme dans les autres récits et finissait aussi par l'épouser; seulement ici elle s'appelle Bélissant (Guessard, *l. l.*, p. 400).

[3] Dans l'analyse de la *Bibliothèque des Romans*, Morand de Rivière joue le même rôle que dans le poëme de Venise et les *Reali*; mais les auteurs peu soigneux de ce travail ont mêlé, comme nous l'avons déjà dit, les *Reali* et Girard d'Amiens, en prétendant n'analyser que ce dernier.

ici une traduction à peu près complète. Il commence au folio 21, col. B. de l'édition de 1604.

« En l'an de l'incarnation du Seigneur sept cent soixante-neuf, l'enfant Charles, que l'on nommait *Mainet* (Maynete), ayant querelle avec son père Pépin, parce qu'il allait et s'élevait contre les justices et autres choses que son père faisait dans le royaume, il s'en vint vers Tolède au roi Galafre qui en était alors seigneur sous Abderrahamen Miramomelin, pensant par là faire déplaisir à son père. Et avant d'arriver à la cité de Tolède il envoya dire au roi Galafre qu'il lui fît donner des logements. Et ce roi Galafre avait une fille qu'on appelait Galienne (*Galina*), et celle-ci, quand elle ouït dire que venait l'enfant Charles, sortit aussitôt avec plusieurs Moresques de haut rang pour s'occuper de le recevoir, car en réalité l'enfant Charles ne venait pas pour servir le roi Galafre, mais bien par amour d'elle[1]; et quand Galienne fut près d'eux, tous s'humilièrent (s'inclinèrent) vers elle, sinon l'enfant Charles tant seulement, et Galienne ne connaissait pas l'enfant Charles, car jamais elle ne l'avait vu. Et elle appela le comte don Morand (*Morante*) qu'elle connaissait, car elle l'avait vu maintes fois, et lui dit : « Comte, je vous prie que vous me disiez qui est cet écuyer qui ne m'a pas daigné saluer. » Et le comte lui dit : « Cet écuyer que vous voyez est homme de bien grande guise et de haut lignage, et depuis son enfance il a eu cette coutume, de ne jamais s'incliner devant aucune femme, sinon devant sainte Marie tant seulement, quand il fait son oraison ; et je vous dis qu'il est homme, si quelqu'un vous a fait déplaisir à Tolède, à vous en pouvoir bien venger. » Et ainsi parlant ils arrivèrent à la cité. Et le roi Galafre sortit avec tous ses Mores honorés pour les recevoir à la porte de la cité, et leur fit donner de bons logements, à eux et à tous ceux qui étaient venus. Et quand le roi Galafre sut qu'ils voulaient rester avec lui, il leur assigna une solde très-bonne ; et Charles et tous les siens étant à Tolède depuis sept semaines, il vint un More très-puissant qui avait nom Braimant (*Bramante*), avec une grande armée, et il assiégea la cité, et planta ses tentes dans le val Sonorial. Et ce More Braimant voulait épouser Galienne malgré son père. Et le roi Galafre, quand il le sut, envoya contre lui tous les Mores qu'il put avoir par lui-même et les Fran-

[1] Il y a évidemment quelque confusion ; car on ne voit rien de tel avant ni après.

çais qui l'étaient venus servir; et aucuns disent que l'enfant Charles resta pendant ce temps endormi dans son logement. Et les Français et les Mores, arrivés près de Braimant, eurent avec lui bataille bien grande, et si roidement combattirent les Français qu'ils arrivèrent à vaincre les Mores de Braimant; mais ceux-ci reprirent aussitôt courage et force, et tournèrent derechef à la bataille, et combattirent les Français et les vainquirent, et ils furent mis en fuite malement. Et le comte don Morand, quand il vit cela, commença à les encourager, disant : « Efforcez-vous, amis, et n'ayez peur ; et ne savez-vous ce que dit l'Écriture, que souvent les moins nombreux sont vainqueurs quand Dieu le veut?» Et les Français reprirent courage, et retournèrent contre les Mores et combattirent vaillamment et les vainquirent; et la mêlée dura une grande partie du jour, les uns et les autres ayant tour à tour l'avantage.

« Pendant tout ce temps l'histoire conte que l'enfant Charles ne les avait pas encore rejoints, car il était resté endormi dans la cité, comme nous avons dit. Et l'enfant Charles, quand il s'éveilla et ne vit homme dans tout le palais, s'émerveilla grandement, se demandant ce que ce pouvait être, et soupçonna que par aventure ses vassaux lui avaient fait trahison, et du déplaisir qu'il en eut il commença à dire plusieurs choses, et à se nommer lui-même et son père et sa mère et tout son lignage dont il venait; et Galienne pendant tout cela se tenait au haut de la terrasse, et quand elle l'entendit parler et nommer son père et sa mère et tout son lignage et lui-même, elle comprit que c'était l'enfant Charles, seigneur des Français; et par désir de lui plaire, pour qu'il s'éprît d'elle, elle se para très-bien au mieux qu'elle put pour lui paraître belle, et elle fut au palais où il était; et l'enfant Charles, quand il la vit entrer, ne se leva seulement pas pour l'aller recevoir, et Galienne fâchée de cela lui dit: « Charles, je vous dis que si je savais où on donne des soudées pour dormir, comme je suis femme, j'irais là, et savez-vous pourquoi je vous dis cela? parce qu'il me semble que vous n'avez guère pensé à secourir votre gent qui est en grande peine dans le val Sonorial, combattant contre le More Braimant; et je vous dis que, si le roi Galafre mon père savait que vous n'y êtes pas allé, il ne vous donnerait pas si bonne soudée. » Et l'enfant don Charles lui dit : « Doña Galienne, si je pouvais à cette heure avoir un cheval et des armes

avec lesquelles je pusse aller à la bataille, j'irais bien les rejoindre. » Et Galienne lui dit : « Charles, si vous voulez me faire à moi telle promesse que je vous dirai, et c'est que vous m'emmènerez avec vous en France et me ferez chrétienne et vous marierez avec moi, je vous donnerai tout ce que vous avez demandé. » Et l'enfant don Charles lui dit : « Je ferai de bonne volonté tout ce que vous désirerez, et je vous promets que si vous m'armez comme vous le dites, je vous emmènerai avec moi en France, et je vous prendrai pour femme. » Et Galienne, quand elle entendit cela, fut très-contente et en eut grand plaisir ; car elle savait bien que tout ce que disait l'enfant serait vrai, parce qu'elle l'avait vu dans les étoiles. Aussitôt elle lui apporta les armes, et elle-même l'aida à s'armer ; et quand il fut armé il monta sur un cheval qu'elle lui donna, qu'on appelait Brunchete ; et aussitôt il s'en fut autant que le cheval put le porter au lieu où les siens étaient malmenés. Et sachez maintenant, vous qui entendez cette histoire, qu'entre ces armes que Galienne donna à l'enfant Charles elle lui donna aussi l'épée, appelée Joyeuse (Giosa), que lui avait donnée en don ce More Braimant. » Charles arrive au lieu du combat, où il tue beaucoup des hommes de Braimant; celui-ci averti accourt à la rencontre du nouveau combattant. « Et quand Braimant vit le cheval qu'il avait donné en don à Galienne, de la grand eire qu'il eut il fut jouter avec l'enfant Charles pour le cheval qu'il lui voyait monter ; et l'enfant Charles, comme il était déjà en âge[1], ne craignit pas ; et ils furent se frapper l'un l'autre à grande force de leurs chevaux, si bien que leurs lances se brisèrent dans leurs poings, et ils mirent la main à l'épée, et ils se portèrent tant de coups que c'était merveille. Et Braimant, quand il vit la grande force de l'enfant Charles et sa bonne chevalerie, demanda qui il était, et l'enfant Charles lui dit son nom, et celui de son père et de son aïeul. Et le More, quand il l'entendit, en eut plus grand deuil ; mais il commença à le menacer, lui disant que jamais plus il ne reverrait sa terre, et l'enfant lui dit : « Ce que tu dis est entre les mains de Dieu. » Et Braimant lui dit aussitôt : « Je te

[1] L'expression espagnole, *apercebido*, est intraduisible dans notre français moderne. Le sens et le mot se trouvaient dans l'ancienne langue. Dans *Amis et Amile*, quand le jeune fils d'Amile révèle par un trait audacieux son intelligence et son courage, les barons s'en réjouissent :

> Dist l'uns à l'autre : « cil s'est *aperceüz*....
> Par lui rauronz nos terres ! »
>
> (V. 2256.)

tuerai » ; et il mit la main à son épée qu'on appelait Durandal (Durandarte), et lui en donna un coup terrible sur le sommet du heaume, si bien qu'il lui coupa une grande partie des cheveux de la tête et de l'armure du corps ; mais Dieu ne voulut pas qu'il le frappât dans la chair, et de ce coup l'enfant Charles fut très-troublé, et il appela sainte Marie à son aide. Et il leva l'épée Joyeuse qu'il tenait à la main, et en donna à Braimant un si grand coup sur le bras droit qu'il le lui coupa, et le bras tomba à terre avec l'épée Durandal. Et Braimant, quand il se vit ainsi frappé à mort, commença à fuir tant qu'il put. Et l'enfant Charles descendit de cheval, et prit l'épée Durandal qui gisait à terre ; puis il chevaucha à grande presse et suivit Braimant, avec les deux épées dans les mains, et il atteignit Braimant entre Cabañas et Olias. Et comme il l'atteignit, il lui donna de Joyeuse un coup qui lui fit deux parts du corps, et Braimant tomba mort à terre. Et l'enfant Charles descendit de cheval, et alla prendre le fourreau de l'épée Durandal et toutes les autres armes que portait Braimant, et lui trancha la tête, et il la porta en don à Galienne. Et ceux du parti de Braimant, quand ils se virent sans seigneur, désemparèrent le champ et s'enfuirent. Et les Français gardèrent le champ de bataille, et y trouvèrént beaucoup d'or et beaucoup d'argent, et maintes tentes bien riches et maints riches joyaux...

« Et l'enfant Charles, quand il sut que le roi don Pépin son père était mort, délibéra avec ses chevaliers sur ce qu'il fallait faire, et ils lui conseillèrent de retourner en France et de recueillir le royaume que Dieu lui donnait. Et un écuyer qui était là, entendant cela, lui dit : « Seigneur, j'ai ouï dire à Galafre qu'il ne vous laisserait pas aller quand même vous le voudriez, et qu'il vous ferait très-bien garder, vous et les vôtres. » Et l'enfant Charles, quand il entendit cela, se tourna vers le comte don Morand et tous les hauts hommes qui étaient avec lui, pour savoir ce qu'ils pensaient qu'on dût faire en cette conjoncture ; et le comte don Morand dit qu'il tenait pour bon que Galienne fût en ce secret, et qu'il lui plût d'attendre qu'elle sût de leurs nouvelles et qu'on l'envoyât chercher pour l'emmener en France, « et nous dirons au roi Galafre que vous voudriez aller à la chasse s'il le trouvait bon, et quand il l'aura accordé nous ferons ferrer nos bêtes en telle guise que le derrière aille devant, et ainsi nous pourrons partir sans

que nul sache où nous allons. » L'enfant le trouva bon, et dit que c'était bon conseil que disait le comte don Morand, et tous les autres s'y accordèrent. Et incontinent ils allèrent dire au roi Galafre que l'enfant Charles voulait aller à la chasse, s'il le permettait, et le More le leur octroya. Et les Français montèrent aussitôt à cheval et prirent leur chemin. Et le roi Galafre, quand il vit que les Français tardaient beaucoup, soupçonna qu'ils étaient partis, et les fit chercher par toute la terre, mais on ne les put trouver. Et quand l'enfant Charles fut éloigné de Tolède, il commanda au comte don Morand de retourner chercher Galienne et de l'enlever comme il pourrait. Et Galienne était toujours dans l'attente quand elle vit venir le comte don Morand qui devait l'emmener. Et étant ainsi elle vit venir le comte, et descendit bien vite et sortit par une poterne qu'il y avait, et fut près du comte, et le comte la prit aussitôt, et alla avec elle toute la nuit. Et le lendemain au matin le roi Galafre demanda Galienne sa fille, et comme on ne la trouva pas, le roi more comprit que les Français la lui avaient enlevée et s'en allaient en France avec elle. Et aussitôt il envoya après eux beaucoup de chevaliers vaillants, et ils atteignirent le comte à Montalvan, qui est en Aragon, et combattirent avec lui; et les Mores eurent l'avantage, parce qu'ils étaient nombreux, et prirent Galienne. Et le comte, ayant de cela grande vergogne et grand déplaisir, encouragea les siens, et il fut frapper sur les Mores et les traita fort mal, et les vainquit, et leur reprit la dame, et tua beaucoup d'entre eux. Et don Morand s'en fut alors avec Galienne au milieu de ces monts par crainte des Mores, et ils allèrent sept jours, sans jamais entrer en lieu habité, parce que la contrée était pleine de Mores, et au bout de peu de jours arrivèrent à Paris. Et l'enfant Charles, quand il sut qu'ils venaient, sortit pour les recevoir avec une très-grande chevalerie et les emmena avec lui dans son palais, et fit aussitôt baptiser Galienne, et l'épousa comme il l'avait promis. Et l'enfant Charles reçut la couronne du royaume, et on l'appela depuis ce temps *Charles le Grand.* »

Nous remarquerons dans ce récit qu'il n'est aucunement question des deux bâtards; l'exil de Charles a lieu du vivant de son père, et c'était sans doute la plus ancienne tradition, qui s'est ensuite confondue avec une autre. Dans la belle scène entre Charles et Galienne on reconnaît aisément l'écho de la chanson de

gestes française; et on retrouve dans d'autres poëmes des imitations évidentes de ce passage [1].

4° *La Gran Conquista de Ultramar.* Cette version de notre légende a été publiée à part par M. Wolf [2] et analysée par M. Bartsch [3]. Nous ne nous y arrêterons donc pas. Les deux bâtards s'appellent ici *Ranfre* et *Eldoys*; l'auteur espagnol, plus familier que son original français avec les noms arabes, n'a pas appelé le roi de Tolède Galafre, mais *Haxen*; par une singulière confusion, tandis qu'il donne à la fille de Haxen le nom de *Halia*, il raconte que le palais de son père s'appelait *los palacios de Galiana*. C'est d'après ce récit que Lope de Véga a composé la comédie intitulée aussi *los Palacios de Galiana* [4] : il ne reste rien, dans cette pièce, de l'esprit du moyen âge; les faits et les caractères y sont travestis d'une façon quelquefois heureuse, mais le plus souvent fade et même ridicule, comme il arrive trop souvent dans le théâtre espagnol [5].

5° Les *Reali di Francia.* La compilation italienne, qui suivait sans doute un poëme franco-italien, mais un peu différent de celui de Venise, a des traits heureux; aussi l'analyserons-nous avec quelque détail, bien que M. Bartsch l'ait déjà fait [6]. Les deux bâtards, Lanfroi et Heudri (Olderigi), commencent par empoisonner Berte, pour se venger de la mort de leur mère, la *serve* qui avait longtemps usurpé sa place, de concert avec les Mayençais [7]. Ils assassinent ensuite Pépin et veulent en faire autant à Charlot (*Carletto*); mais celui-ci, qui a surpris leurs projets, prend la fuite pour sauver ses jours. « Charles prit son chemin vers Orléans, et par le chemin trouva un pâtre de son âge qui gardait les troupeaux. Charles s'approcha de lui et lui dit: « Veux-tu changer tes habits avec les miens? » Le pâtre dit: « J'en suis con-

[1] Par exemple dans *Jourdain de Blaives* (v. 1682 et suiv.). L'éditeur de ce poëme regarde avec raison cette scène comme une des plus remarquables productions de la poésie du moyen âge; il nous paraît très-probable qu'elle est une variante de celle qui se trouvait dans le *Charles Mainet* perdu.

[2] *Ueber zwei niederländische Volksbücher*, Wien, 1857, in-4°, p. 92-105.

[3] *Ueber K. M.*, p. 15-19.

[4] *Comedias*, part. XXIII. Madrid, 1638, in-4°.

[5] Les anachronismes et le défaut de couleur locale tant reprochés au théâtre français du dix-septième siècle ne sont rien à côté de ceux des Espagnols. La critique allemande est encore un peu arriérée dans ses jugements sur Lope et Calderon, beaucoup trop exaltés par Schlegel et l'école romantique, qui ne craignait pas de les opposer à Shakspeare. Lisez par exemple le livre de M. Schack.

[6] *Ueber K. Meinet*, p. 12-15.

[7] Sur ce trait, voy. liv. I, ch. IX.

tent, » et prit les habits de Charles, et lui donna les siens. Le père du pâtre vendit les riches vêtements, sauf le *giubbarello.* » Charles arrive à l'abbaye de Saint-Omer, où il revêt la robe de moine; pendant ce temps les Mayençais font couronner Heudri roi de France; Lanfroi est sénéchal et connétable (l. VI, ch. 19).

Cependant Morand de Rivière (*Morando di Riviera*), ancien gouverneur (*bailo*) de Charles, le cherche par tous pays; quatre ans se sont écoulés depuis la mort de Pépin et il ne l'a pas trouvé encore; un jour il rencontre un pâtre qui avait sur le dos un *giubbarello* de soie tout brodé. Morand lui demande d'où il le tient, et les indications du pâtre le mènent à l'abbaye où Charles vivait sous le nom de Mainet (*Mainetto*), n'ayant révélé sa condition qu'à l'abbé. Il retrouve Charles et l'emmène avec lui. Tous deux s'en vont en Espagne; ils arrivent à Saragosse, où règne le roi Galafre, et sont admis à son service « pour tailler à table devant ses fils Marsile, Baligant (*Balugante*) et Falsiron. » Galienne (*Galeana*), fille de Marsile, voit un jour Mainet dans ses fonctions, et s'éprend de lui sur-le-champ. Elle lui fait des avances auxquelles répond assez peu le jeune prince, uniquement préoccupé de son retour en France (*Ib.*, ch. 20-22).

« Il arriva qu'un jour Galienne alla dans la salle devant le roi Galafre, et vit Mainet servir son père, et revenue auprès de sa mère elle lui dit: « Vous me faites servir par un vieillard, et devant mon père, qui est vieux, sert Mainet qui est jeune; je veux que dorénavant il taille devant moi. » La reine, le soir, fit tant que Galafre y consentit. Un jour Galienne dit en riant à Mainet: « Où est ta belle? » Mainet alors devint tout rouge, ne lui répondit pas, et de honte changea de couleur. La confidente (*segretaria*) lui dit alors: « Dis-moi, Mainet, as-tu jamais connu amour de dame? » Mainet alors se souvint de la mort de son père, et soupirant il commença à pleurer, et de ses larmes il vint à Galienne une si grande tendresse pour lui, qu'elle se mit à pleurer, et lui demanda d'où il était et qui il était. Il répondit: « Je suis de Barcelone, et suis fils d'un marchand qui périt en mer. » La confidente s'en émerveilla, et Mainet dit: « Comment pourrait noblement (*gentilmente*) aimer quelqu'un qui n'est pas de noble lignage, comme moi, qui de naissance suis bourgeois? » Galienne le regarda en face et se mit à rire. Mainet continuant son discours dit: « Je n'aimerai jamais femme tant que je ne serai pas retourné

dans ma maison »..... Après qu'ils eurent mangé, Mainet s'en partit, mais avec un certain battement de cœur, que contre sa volonté il sentait pour Galienne (c. 23). » Le roi Galafre, voulant marier sa fille, annonce un grand tournoi auquel doivent prendre part beaucoup de princes sarrasins. Mainet veut y combattre; mais il s'aperçoit que les armes qu'il a apportées de France ne vont plus à sa taille, « par quoi il les a jetées à terre, maudissant sa fortune, et tout mélancolique s'en alla dans une salle au bout de la chambre, et s'assit, appuyant sa main à sa joue, et tenant un genou sur l'autre et son coude sur ses genoux [1]. Il était auprès de l'entrée de la salle, et soupirant faisait en soi-même mille imaginations : et pendant ces soupirs arriva la confidente de Galienne, voulant passer par la salle, et comme elle entra dans la salle elle vit Mainet et l'entendit soupirer, et elle se tira arrière et se mit à l'écouter, et Mainet, ne croyant pas être entendu, disait : « Oh! malheureux que je suis, quand retournerai-je dans mon royaume, où mon père porta si noble couronne! » La confidente rapporta toutes ces paroles à Galienne, qui le manda incontinent devant elle. Mainet se jeta à ses pieds, et Galienne lui dit : « Mainet, si je te fais armer, veux-tu me jurer de ne pas prendre d'autre femme que moi, et de m'être fidèle amant? » Mainet répondit : « Je vous jure que tant que vous vivrez, jamais je n'aimerai autre femme que vous. » Et ils se jurèrent l'un à l'autre une foi mutuelle (c. 24). »

Mainet est naturellement vainqueur au tournoi; mais il se retire sans qu'on puisse retrouver ses traces, et le roi Galafre ne sait à qui donner sa fille. Galienne cependant découvre le vrai nom de Mainet, se fait baptiser et l'épouse en secret (c. 25-26).

Le roi d'Afrique Braimant fait demander Galienne à son père; mais celle-ci déclare qu'elle n'épousera jamais que l'inconnu vainqueur du tournoi, et que si on ne peut le retrouver elle ne se mariera pas. Braimant furieux de ce refus vient assiéger Saragosse avec le roi Polinore (Polinoro). Ce Polinore fait prisonniers Galafre, Marsile, Baligant et Morand. Mainet s'arme et arrive au lieu

[1] C'est la pose classique de la mélancolie au moyen âge. Les trouvères en offrent de nombreux exemples, et le *minnesinger* Walter de la Vogelweide dit exactement de même : « J'étais assis sur une pierre, et avais croisé mes jambes l'une sur l'autre; sur mes genoux j'avais posé mon coude. » Michel-Ange a reproduit et immortalisé cette attitude traditionnelle dans sa statue du *Pensieroso*.

du combat; personne ne sait qui il est. « Alors le roi Polinore vint près de lui et lui demanda qui il était. Mainet répondit : Je suis de Barcelone, fils d'un marchand. » Le roi Polinore commença à rire, et dit : « Va donc et retourne à faire ta marchandise, et laisse de côté les faits d'armes. » Mainet dit : « J'ai juré de m'essayer à la guerre. » Polinore s'en émerveilla et dit : « Tu n'es pas chevaller; donc je ne combattrai pas avec toi. » Mainet répondit et dit : « Si tu me promets de m'attendre ici tant que je retourne, j'irai dans la cité et je me ferai chevalier. » Polinore promit de l'attendre. Quand la reine et Galienne le virent revenir, elles s'émerveillèrent, et surtout Galienne, car la reine croyait qu'il revenait par peur. Quand il fut arrivé il raconta pourquoi il était retourné : la reine le voulait faire chevalier; mais Galienne dit à sa mère : « Toute fille de roi et de reine peut faire un chevalier avant de prendre mari ; et je veux donc le faire mon chevalier. » Mainet revient au combat, et porte de si rudes coups à Polinore que celui-ci s'écrie : « Par Mahomet ! ce n'est pas là un fils de bourgeois ! » Et il lui demande de nouveau qui il est et ce qu'il fait à la cour de Galafre. « J'ai nom Mainet et je tranche à la table de Galienne, qui m'a fait chevalier de sa main. » On remet la bataille au jour suivant. Le lendemain, Polinore, surpris de la force et du courage de Mainet, revient à douter de ce qu'il lui a dit, et refait la même question. « O Mainet, je te demande par ce Dieu que tu adores, et par la chose que tu aimes plus en ce monde, et par la chevalerie, de me dire qui tu es et quel est ton nom. » Charles répondit et dit : « Tu m'as conjuré par trois choses, dont chacune m'est sacrée, mais il eût mieux valu pour toi de ne pas le faire. J'ai nom Charlemagne, et suis fils de Pépin, roi de France et empereur de Rome, et suis mortel ennemi des traîtres de France et de tout Sarrasin. » Puis il tue Polinore et lui enlève son épée Durandal (*Durlindana*) (c. 27-32).

Dans un combat suivant il tue Braimant. Les péripéties de cette nouvelle lutte, divisées aussi en deux journées, sont racontées en détail. A un moment, on croit Mainet perdu; il a reçu sur la tête un coup qui l'a étourdi, et Braimant l'emporte sur ses épaules vers sa tente, à la vue des Français qui se désespèrent et de Galienne qui s'évanouit. « Mainet, ainsi porté par Braimant, revint à lui. Ici il y a deux opinions dans les auteurs : l'un dit que Mainet lui donna, sous le heaume, d'une arme courte (poignard) dans

la figure; et l'autre dit qu'il lui donna du pommeau de l'épée dans la bouche et lui rompit trois dents. » Braimant mort, Galafre comble Mainet d'honneurs et le fait « capitaine-général de tous ses États (c. 32-33). »

Un épisode tout à fait étranger à la tradition primitive vient s'intercaler ici. Mainet fait la guerre au roi sarrasin Gualfrediano, et son fils Ogier s'attache à lui et se convertit (c. 34-36). Les trois fils de Galafre laissent éclater devant Ogier leur haine pour Mainet; celui-ci feint de s'y associer, mais il prévient Mainet des embûches qu'on lui tend, si bien qu'une nuit, Morand, Mainet, Ogier et Galienne vêtue en homme, s'échappent de la ville. Les fils de Galafre les poursuivent, mais les chrétiens triomphent de leur attaque et arrivent tous sains et saufs en Gascogne (c. 36-39).

De là ils vont en Italie, où ils espèrent trouver le cardinal Léon, fils de Bernard de Clermont, dévoué à Charles. Mais, arrivés à Rome, ils apprennent que le cardinal est parti pour la Pouille. L'argent leur manque pour payer leur hôte; ils donnent leurs armures en gage et sont réduits à la plus grande misère quand le cardinal Léon revient. Morand va le trouver, et Léon, faute d'autres secours, « les régale de quelques pièces d'or » pour faire face à leur misérable situation. Ils rencontrent un jour Bernard de Clermont lui-même; une querelle amène une reconnaissance, et Bernard leur conseille d'aller en Allemagne, « chez le duc Naime de Bavière, qui avait été ami du père de Charles et était des *royaux* de France ». Ils y vont en effet, Naime les reçoit au mieux; leurs partisans s'arment de toutes parts; autant en font ceux des bâtards et des Mayençais. Charles entre en France avec une grande armée; dans la bataille qui s'engage Lanfroi est tué et Heudri fait prisonnier. Charles entre dans Paris, et tranche de sa main la tête d'Heudri « pour que nul ne mît la main dans le sang royal ». Quelque temps après, Léon, devenu pape, arrive à Paris; il baptise Galienne; Charles est couronné et on lui confirme le nom et le surnom de Charlemagne (Carlo Magno), après quoi il épouse solennellement Galienne (c. 39-51).

On voit que ce récit est loin d'être primitif, et que le poëme qui lui a servi de modèle ne doit pas être antérieur au treizième siècle; il ne faut pas toutefois juger ce poëme d'après le texte des *Reali*, car un grand nombre des traits peu antiques qui s'y trou-

vent sont certainement le fait du compilateur italien. Il est fort possible au reste, et un passage que nous avons cité plus haut semblerait l'indiquer, que le compilateur ait eu sous les yeux plus d'un poëme; il est probable dans ce cas que le texte du manuscrit de Venise était du nombre; nous avons déjà indiqué le rapport étroit dans lequel les manuscrits italianisés de Saint-Marc sont avec les imitations italiennes, et on peut remarquer dans les rubriques du *Karleto* de Venise, à côté de différences considérables, des analogies assez grandes avec les *Reali*. L'original des *Reali* n'est pas non plus Girard d'Amiens : le rôle si différent de Morand de Rivière, le premier combat avec Polinore [1], dont Girard ne dit rien, et surtout les rapports tout différents de Mainet avec Galafre, ne permettent pas cette supposition. Voici donc déjà au moins quatre poëmes français assez différents sur ce sujet de *Charles Mainet :* celui auquel se rapportent les allusions de Turpin et des chansons de gestes anciennes, celui d'après lequel a été fait le texte de Venise, celui qui a servi de base aux *Reali*, et celui qu'a remanié Girard. Il faut y ajouter le poëme que connaissait Albéric des Trois-Fontaines, et nous verrons qu'il en a encore existé deux autres.

Bien que le récit des *Reali* soit arrangé et mis par le compilateur à la dernière mode du quatorzième siècle, il ne manque, comme on a pu le voir, ni de poésie ni d'intérêt. Il est en tout cas infiniment supérieur à l'insipide narré de Girard d'Amiens.

5° *Karl*, du Stricker. Le Stricker, avant d'entrer dans son sujet, qui est la bataille de Roncevaux, résume l'histoire de la jeunesse de Charlemagne. Cette version est très-différente de toutes les autres, et se fonde probablement sur une tradition orale recueillie et altérée par un Allemand; elle contient plusieurs traits qui ne sont guère dans l'esprit de l'ancienne épopée française; les noms qu'elle donne aux deux frères, Guinemant et Rabel (*Winemann* et *Rapote* ou *Rappoldt*), lui sont tout à fait particuliers [2], ainsi que ceux d'autres personnages, par exemple le

[1] L'analyse de la *Biblioth. des Romans*, ici comme pour Morand, attribue à Girard ce qui ne se trouve pas dans son œuvre, mais bien dans les *Reali*. L'épitomateur a eu les deux textes sous les yeux, et a puisé dans les deux un peu au hasard; c'est aux *Reali*, par exemple, qu'il a emprunté l'histoire de la couronne, qu'on vient de lire.

[2] Ce qui semble indiquer des réminiscences vagues, c'est que Guinemant et Rabel sont en effet des noms épiques; ce sont les deux chefs qui remplacent Roland et Olivier dans leur commandement

comte Thibaut de Troyes, nom étranger à toute l'épopée carolingienne, qui joue à peu près le rôle de Morand. La géographie en est bizarre; on ne sait pas au juste ce que c'est qu'un pays de *Kerlingen*[1] qui n'est ni *Frankreich* (France), ni *Teutschland* (Allemagne); les événements y sont racontés d'une façon confuse et incohérente, qui empêche d'en bien comprendre la suite; on mentionne l'amour de Galienne pour Charles, mais en passant, et sans qu'il en résulte rien dans le récit; quand Charles, aidé de Marsile (qui remplace ici Galafre), rentre en France, les deux bâtards lui cèdent de plein gré le trône et il se réconcilie avec eux, ce qui est contraire à toutes les traditions. Notre hypothèse sur cette version est donc très-vraisemblable : elle repose sur un récit imparfaitement fait et imparfaitement retenu.

6° Le *Karl Meinet*. Les aventures de jeunesse de Charles remplissent la première partie de cette compilation. C'est le commencement qui en est le plus intéressant; il se rapproche, sans se confondre avec elles, des versions de Girard d'Amiens et du manuscrit de Venise. Dans la suite, le *Karl Meinet* est moins original; il contient en outre un épisode fort long et inutile, consacré aux aventures de Godin, Orias et Orie; c'est, comme le dit M. Bartsch (*l. l.* p. 22), un roman tout à fait indépendant, et de peu d'intérêt, que le compilateur allemand a intercalé dans l'histoire de Charles Mainet, ne la trouvant sans doute plus assez intéressante pour ses contemporains[2].

La compilation de David Aubert, dont nous ne connaissons que les rubriques, porte celle-ci en tête du second chapitre :

suivant la *Chanson de Roland*, str. CCXXI (de même Conrad, p. 265, v. 17); le Stricker lui-même les nomme dans cette circonstance comme deux *princes de France*, sans paraître se souvenir de ce qu'il en a dit plus haut (v. 9106 et suiv.).

[1] Ce mot désigne en général la France, dans les autres poëmes allemands. Il est formé de *Karl* comme *Lotheringen* de *Lother*, et remonte sans doute à la même époque que cette dernière dénomination, au partage de l'empire carolingien entre les fils de Louis le Débonnaire. Les *Gesta Treverorum* (douzième siècle) contiennent sur le mot *Francorum regno* cette glose « quod a Karolo nomen habet (Pertz, SS., VIII, p. 168). » Godefroi de Viterbe, chroniqueur aussi allemand qu'italien, rapporte l'origine de ce nom à Charles Martel dans un curieux passage : « Tunc idem Carolus Martellus perpetuo decreto constituit illam provinciam *Gaudinam*, eo nomine non nominari, sed *Francigenam* appellari; in lingua vero Teutonica jussit eamdem provinciam vocari nomine suo *Carlingam*, et eos homines nomine suo vocari *Carlingos*, sicut a Cæsare Cæsarea dicitur, quod vocabulum omnes Teutonici usque hodie servaverunt. Dicunt enim : vado in Carlingam, venio de Carlinga (*Pantheon*, ed. Pistorius, Francof., 1583, in-fol., col. 435). »

[2] Voy. l'analyse à l'*Appendice*, n° VI.

Comment Charlemagne conquist Braiamont, le puissant jaiand. On pourrait croire que c'est l'histoire de Charles Mainet ; mais le chapitre n'a que deux feuillets, et David Aubert, qui dans les vingt chapitres suivants est à peu près historique, ne paraît pas avoir connu cette tradition. Charlemagne chez lui succède paisiblement à Pépin.

Il en est de même dans la *Karlamagnùs-Saga,* qui cependant connaît une conspiration ourdie par Rainfroi et Heudri contre Charlemagne au début de son règne ; mais ils ne sont pas ses frères ; l'histoire de leur complot se rattache à une autre branche de la tradition, comme nous le verrons plus tard. A la mort de Pépin, Charles est âgé de trente-deux ans dans la compilation islandaise.

Après avoir passé en revue les diverses traditions qui s'occupent de la jeunesse de Charlemagne, et qui le laissent toutes établi sur le trône de son père, nous arrivons à celles qui concernent les actions qu'il accomplit par la suite.

CHAPITRE IV.

LES GUERRES CONTRE LES SARRASINS.

Il nous est parvenu un si grand nombre de récits ayant pour objet les guerres de Charlemagne contre les mahométans ou les idolâtres, confondus par les poëmes dans l'appellation commune de Sarrasins, que nous ne pouvons les analyser tous. Nous chercherons du moins à les indiquer d'une façon à peu près complète, à les classer autant que le permettent leur diversité, les contradictions et les répétitions qu'ils présentent, et à résumer ceux d'entre eux qui ont le plus d'importance ou d'originalité.

§ I. — *Les Guerres d'Italie.*

Nous commencerons par l'Italie, laissant de côté pour le moment la guerre de Lombardie et d'autres épisodes où les ennemis sont des chrétiens. Tous les récits qui nous montrent Charlemagne combattant les Sarrasins en Italie ont un fond commun : un roi païen est débarqué d'Afrique, a mis l'Italie au pillage et menacé ou pris Rome ; les Français viennent au secours du pape, et la guerre finit naturellement par la défaite et la ruine des infidèles. Voilà le thème sur lequel se déroulent les variations suivantes.

1° *Aspremont* ou *Agoland.* Le poëme français se retrouve dans les *Reali di Francia,* dans les *Conquestes de Charlemagne* de David Aubert[1] (liv. VII inédit)[2], et dans la *Karlamagnùs-Saga.* Comme on peut lire dans l'*Histoire littéraire* (t. XXII, p. 300-318) l'analyse de la chanson de gestes, et celle de la branche correspondante de la compilation islandaise dans la *Bibliothèque de l'École des chartes* (6e série, t. I, p. 1-48), nous ne la

[1] Reiffenberg, *Phil. Mousk.,* t. II, p. 477.

[2] Sur ce livre des *Reali* et le poëme d'*Aspramonte,* cf. liv. I, ch. IX.

referons pas ici en détail. Voici brièvement le sujet : Agoland, roi d'Afrique, envoie sommer Charlemagne de se faire mahométan et de tenir de lui la France. Charles refuse naturellement; Eaumont, fils d'Agoland, envahit alors l'Italie; Charlemagne de son côté arrive à Rome, et de là se rend avec une immense armée en Calabre : les montagnes d'Aspremont servent de séparation entre les deux camps. Après de longs combats, Eaumont est vaincu, grâce au secours tardif, mais énergique, qu'apporte à Charles le vieux Girard de Fratte. Eaumont lui-même est mis en fuite; Charles le poursuit, l'atteint, et le Sarrasin réduit au désespoir est au moment d'être vainqueur, quand un auxiliaire arrive à Charlemagne. Il avait refusé, en quittant la France, d'emmener avec lui son neveu Rolandin, trop jeune encore pour guerroyer. Celui-ci était venu malgré la défense de son oncle; mais n'étant pas encore chevalier, il n'était armé que d'un *pal* ou bâton. Voici comment la vieille traduction saintongeaise de Turpin raconte cet épisode [1] : « E Karles segui Omont, e si (le) consut à une fontaine où il bevoit; e quant Omonz vit Karle si ot vergognie, e Karles li dist : « Montez, que conbatre vos estuet ot mei ; » e Omonz monta à cheval e o molt grant joie, e Omonz greva tant Karle que à la terre le mist de son cheval, e li deslassot l'eaume quant Rollans vinc ob un pal e ferit Omont sur le bras destre, si que l'espée li fit voler de la main, e prist moime l'espée, e tolit li la teste e lo bras jusqu'au cobde. » Agoland arrive à son tour en Italie; il n'a pas de nouvelles d'Eaumont et ne connaît son triste sort que quand les Français jettent dans son camp la tête et le bras de son fils [2]; il est vaincu et tué à son tour; sa femme Anselise se fait chrétienne et épouse Naime de Bavière [3].

Le poëme d'*Aspremont* était connu à l'époque du Pseudo-Turpin, car l'auteur de la seconde partie a certainement emprunté à ce poëme le nom du roi sarrasin qu'il fait combattre en Espagne contre Charlemagne. Cette communauté de noms a entraîné une foule d'erreurs et de confusions dans les compilations et les imitations postérieures. Ainsi, pour le traducteur ou plutôt le paraphraste que nous venons de citer, Eaumont est le fils de l'Agoland

[1] Ms. fr. 124, f° 3 r° A.

[2] Ce trait rappelle la tête d'Asdrubal, qui fut jetée aussi dans le camp d'Annibal, à peu près dans les mêmes circonstances et dans les mêmes lieux.

[3] Ce récit a eu beaucoup de variantes, qui ne pourraient être étudiées que dans un travail spécial.

qui combat Charles en Espagne, et son ignorance de la géographie lui permet de placer dans ce pays la bataille où Eaumont est vaincu, tout en remarquant qu'elle « fut entre does montagnies; l'une si a nom Apremont e l'autre Calabre. » Philippe Mousket fait de même : il interpole (au vers 4876-7) le récit de Turpin, qu'il traduit fidèlement d'ailleurs, en motivant l'invasion d'Agoland par la nouvelle qu'il reçoit de la défaite de son fils Eaumont. Le *Karl Meinet* ne connaît d'autre Agoland que celui de Turpin. La *Karlamagnùs-Saga* a fondu assez habilement les deux Agolands, en faisant attaquer l'Italie par Eaumont et l'Espagne par son père, ce qui lui permet à la fin de raconter la guerre d'Aspremont et de reproduire en grande partie pour l'Espagne le récit de Turpin. Il n'est pas douteux que la tradition originale ne mette la scène en Calabre, et c'est par allusion à cette guerre que, dans la *Chanson de Roland,* Blancandin rappelle que Charles « cunquist Pulle e trestute Calabre (XXIX, 371). » Mais nous verrons d'autres exemples de confusion entre l'Italie et l'Espagne, dus comme celui-ci à l'influence du Pseudo-Turpin.

2° *Ogier le Danois*. Il ne s'agit ici que de la première des douze chansons d'Ogier, qui d'ailleurs n'a presque aucun lien avec les autres, et forme un poëme à part. Aussi cette partie a-t-elle souvent été séparée du reste par les compilateurs ou imitateurs : Adenès, par exemple, n'a refait que les *Enfances d'Ogier,* c'est-à-dire cette première chanson ; elle a seule aussi passé dans la *Karlamagnùs-Saga* (III) et dans la compilation de David Aubert (c. 32-42). Elle a pour sujet une autre guerre de Charlemagne en Italie, et bien qu'elle contienne, surtout vers la fin, des traits de la seconde époque des chansons de gestes, elle en a conservé de fort anciens, et mérite que nous les rappelions.

Charlemagne reçoit un jour des messages qui lui annoncent que le roi païen ou amiral Corsuble a envahi les États du pape, surpris Rome, et pillé les églises. L'empereur convoque ses hommes de toutes les parties de l'empire, et quitte bientôt Paris à la tête d'une immense armée. Il arrive à Losane [1], de ce côté de Montjeu [2]. Il faut remarquer les vers suivants :

De cha Monjeu fu Kalles herbergiés,
Il vit le graille e le noif e le giel,

[1] Ce n'est pas Lausanne en Suisse. [2] Nom ancien du grand Saint-Bernard.

E le grant roce contremont vers le ciel.
« E Diex! dit Kalles, et car me consilliés
De cest passage dont je suis esmaiés;
Car je n'i vois ne voie ne sentier
Par où je voise ne puisse repairier. »
Dex ama Kalle et si l'avoit mult chier,
Si li envoie un message moult fier.
Parmi les loges vint uns cers eslaissiés,
Blans comme nois, quatre rains ot el cief:
Voiant François parmi Mongieu se fiert,
Et dist li rois: « Or après, chevalier!
Vei le message que Dex a envoié. »
François l'entendent, ainc ne furent si lié;
Après le cerf aquellent lor sentier.
Mongieu passa li rois qui France tient:
Ainc n'i perdi sergant ne chevalier,
Ne mul ne mule, palefroi ne somier:
Huit jors i mist à passer toz entiers.
(V. 262 et suiv.)

On retrouve ailleurs et le souvenir de l'impression produite par ce passage des Alpes sur la France [1], et le miracle du cerf ou de la biche [2].

Li rois herberge de là outre Mongis;
Grans sunt les os qui le resne ont porpris,
Li jogléor ont lor vieles pris,
Grant joie mainnent devant le fil Pepin;
Li rois fut liés, si ot béu du vin.
(V. 282 et suiv.)

Bientôt les deux armées sont en présence: la bataille s'engage, près de Sutre (Sutri). Le porte-bannière de l'empereur, Alori, est un lâche; il prend la fuite au milieu du combat, et les Français sont près d'être vaincus. Charles lui-même court les plus grands dangers; il ne doit la vie et la victoire qu'au courage du jeune Ogier le Danois. Le poëme se termine naturellement par la défaite des Sarrasins [3]; nous ne pouvons l'analyser ici en détail; le rôle de l'empereur y est trop peu important pour que nous nous y ar-

[1] Cette impression, rendue là avec simplicité et force, a abouti dans *Aspremont* à des exagérations romantiques qui accusent une époque moins ancienne (voyez le commencement du fragment de ce poëme publié par Bekker).

[2] Nous en reparlerons plus tard.

[3] Il y a deux fins un peu différentes, suivant deux versions dont une seule s'est conservée en français; voy. *Bibliothèque de l'École des chartes*, 5e série, t. V, p. 122.

rêtions longuement. Nous remarquerons seulement deux traits sur lesquels nous reviendrons : le songe par lequel Charlemagne est averti des dangers que court son fils Charlot, et la description de la tente de l'empereur. Le caractère et les aventures de ce Charlot nous occuperont spécialement par la suite.

3° *Balan*. Nous ne connaissons ce poëme que par la courte analyse de Philippe Mousket (v. 4666 et suiv.) : « Puis Rome fut prise par force, et toute la population mise à mort, le pape tué, Château-Miroir [1] pris, et toute la ville brûlée. Le duc Garin et les siens entrèrent en Château-Croissant [2] ; car les Sarrasins, Turcs et Persans, avaient amené trop de monde et de Syrie et d'Espagne. Les chrétiens désespérés envoyèrent demander secours au bon roi Charlemagne, qui tenait sa cour en France. Le roi leur envoya Gui de Bourgogne...., et Richard de Normandie. Ils reprirent *le Miroir ;* le duc Garin, qui tenait Pavie et avait conservé Château-Croissant, prit aussi part à la bataille. Charles arriva lui-même, amenant ses troupes rassemblées de maint pays..... il se dirigea vers Rome et fit grand mal aux païens. C'est alors qu'Olivier combattit l'orgueilleux Fierabras ; il le vainquit, et reconquit les deux barils que celui-ci avait pris à Rome ; il les jeta dans le Tibre, afin que personne ne pût plus boire du baume qu'ils contenaient ; c'était celui-là même dont Jésus-Christ fut embaumé. Enfin tous les païens furent tués et les chrétiens reprirent Rome ; on fit un autre pape, et Charles revint en France, louant Dieu et saint Pierre. »

La première partie de ce récit ne se trouve dans aucune chanson de gestes conservée ; mais un épisode de la seconde s'est détaché de l'ensemble et a formé, considérablement amplifié et remanié, le poëme de *Fierabras*. Nous pourrions facilement démontrer, si nous ne craignions de sortir de notre sujet, que *Fierabras* suppose connus du lecteur les événements rapportés par Philippe Mousket ; il nous introduit *in medias res,* et ses premiers couplets, très-rapides, sont un résumé de la chanson de *Balan*, adressé à des auditeurs qui la connaissaient [3]. Mais l'arrangeur a

[1] *Castiaus-Miréours ;* je ne sais ce que ce nom désigne.

[2] Est-ce le château Saint-Ange, ainsi nommé d'après Crescentius ?

[3] C'est *Fierabras* qui nous donne le nom de cet *amiral*. Voyez particulièrement les vers 54 et suiv., qui ressemblent beaucoup à ceux de Mousket. Gui de Bourgogne jouait certainement un grand rôle dans ce poëme ; il avait accompli

beaucoup modifié, d'après le goût de son temps, les données de son original; d'abord il a transporté la scène en Espagne [1], puis il a substitué à la fin toute simple du vieux poëme un dénoûment bien plus chevaleresque : Gui de Bourgogne épouse Floripas, la fille de Balan, convertie au christianisme, et est fait roi d'Espagne, de moitié avec Fierabras, devenu aussi chrétien. Tout le caractère de cette chanson de gestes, les nombreuses allusions qu'on y trouve à la littérature poétique [2], les lieux communs qu'elle lui emprunte constamment [3], tout se réunit pour nous la faire considérer comme une production relativement très-moderne. Mousket ne la connaît pas, puisqu'il donne un tout autre dénoûment à l'expédition contre Balan. Albéric des Trois-Fontaines n'en parle pas non plus; et il n'y est fait allusion dans aucun texte antérieur au quatorzième siècle [4]. Il semble même, d'après certaines indications de la fin, qu'elle ait été composée dans un intérêt tout monastique, et pour donner auprès du peuple aux reliques de l'abbaye de Saint-Denis, occasion de la foire du *Lendit,* le haut renom que la légende latine sur Charlemagne à Jérusalem leur avait promis auprès des clercs [5].

On a trop souvent relevé les imitations de *Fierabras,* et cette composition touche trop peu à notre sujet pour que nous les rappelions ici; nous nous bornerons à remarquer que la compilation

sous les murs de Rome de grands exploits; car c'est là, d'après le v. 2239 du poëme, que Floripas l'avait connu.

[1] Cependant la tradition était si sûre que le combat de Fierabras et d'Olivier avait eu lieu en Italie, que le poëte n'a pu toujours se soustraire à son influence. Mousket nous dit qu'Olivier jeta les barils dans le Tibre; de même Fierabras (v. 1039) :

Pres fu du far de Rome, ses a dedans jetés.

[2] Nous avons cité plus haut une de ces allusions, celle qui se rapporte au poëme de *Mainet.*

[3] Et qu'elle exagère. Par exemple, l'insensibilité traditionnelle des princesses sarrasines converties pour leurs pères restés païens devient révoltante et ridicule dans Floripas, qui veut elle-même égorger son père. Notons aussi l'introduction de féeries inconnues aux vieilles gestes (comme la ceinture magique de Floripas), et le mélange perpétuel d'un comique très-souvent bas.

[4] Les éditeurs du *Fierabras* français ont démontré, par une ingénieuse et solide argumentation, que le poëme provençal était, non l'original, mais la copie du poëme en langue d'oïl. Nous recommandons le procédé qu'ils ont employé à ceux qui voudraient faire de semblables recherches; peut-être, par exemple, pourrait-il servir à faire retrouver un original *français* sous le texte *normand* de la *Chanson de Roland.*

[5] Voy. plus haut, liv. I, ch. III. L'auteur de *Fierabras* a certainement connu cette légende; il lui a emprunté le miracle du gant de Charlemagne qui se tient en l'air sans être soutenu pendant longtemps pour que les saintes épines ne tombent pas. (Voy. *Moland, Orig. litt. de la France,* p. 119; *Fierabras,* v. 6109.)

de David Aubert a fait précéder ce récit du prologue qui devrait se trouver en tête du poëme pour qu'il fût clair : « Comment le noble empereur Charlemaine sceut que l'admiral Balaam avoit destruit la cité de Romme, occis le saint Père, et de l'entreprise qu'il vouloit faire; et comment le vaillant prince ala sur l'admiral et sur Fierabras d'Alexandrie, son fils (livre II, ch. I). »

Tels sont les trois poëmes qui nous montrent Charlemagne repoussant de l'Italie les invasions sarrasines conduites par Agoland, Corsuble et Balan [1]. Nous aurons plus tard l'occasion de le retrouver guerroyant dans ce pays; mais ce ne sera plus contre les musulmans, ce sera contre les Lombards ou contre ses vassaux rebelles.

§ II. — *Les Guerres d'Espagne.*

Les traditions qui se rapportent aux guerres de Charlemagne contre les Sarrasins d'Espagne sont plus nombreuses et plus compliquées que celles qui ont trait à l'Italie. Dans cet amas de légendes qui se croisent et se contredisent, il est souvent difficile d'introduire une classification rigoureuse; nous tenterons cependant d'y porter plus de lumière qu'on ne l'a fait jusqu'ici, et de rendre à chaque récit la place qu'il doit occuper dans l'ensemble de la tradition. Nous ne prétendons pas toutefois ramener à une histoire logique et suivie toutes ces inspirations indépendantes de l'imagination et de la mémoire populaires; nous voulons seulement distinguer, pour ainsi dire, chaque courant spécial dans le grand flot légendaire, et constater l'incroyable richesse de notre vieille épopée.

Mais, avant d'aborder ce sujet, il nous faut passer plus rapidement en revue les traditions et les poëmes qui ont pour objet la conquête du midi de la France sur les sectateurs de Mahomet. Les plus importantes de ces traditions ont été rapportées, non à Charlemagne, ni à Charles Martel, auquel elles auraient dû se rattacher, mais à Guillaume au court Nez, que les poëtes font vivre au temps de Louis le Pieux. Elles sortent donc de notre cadre, et comme celles qui y rentreraient, célébrées sans doute dans des poëmes provençaux [2], n'ont pour la plupart été conservées que

[1] Nous négligeons le petit poëme d'*Otinel*, qui raconte aussi une expédition de Charlemagne en Italie; il est trop évident qu'il n'a rien de traditionnel.

[2] Voyez ce que nous avons dit là-dessus, liv. I, ch. IV, § 2.

sous la forme vague et altérée de récits locaux, elles ne nous arrêteront pas aussi longtemps que d'autres parties de notre travail.

1° *La Prise de Carcassonne.* Il existait divers récits de la manière dont cette ville fut prise; il ne nous en est parvenu aucun sous forme de poëme. La *Chanson de Roland*, dans un passage assez obscur, semble indiquer que Roland aurait pris Carcassonne pendant la guerre d'Espagne et dans une sorte d'expédition personnelle : c'est Ganelon qui, pour faire voir à Blancandin l'arrogance de Roland, lui dit (str. XXX, v. 383 et suiv.) :

Er main sedeit l'emperere suz l'umbre :
Vint i ses niès, out vestue sa brunie
E out preiet dejuste Carcasonie.
En sa main tint une vermeille pume :
« Tenez, bel sire, dist Rollanz à sun uncle,
De trestuz reis vos present les curunes. »

Un rajeunissement du treizième siècle paraphrase ainsi ce passage :

Li empereres estoit enmi un pré...
Vint i Rollant son auberc endosé;
Conquis avoit par sa grant poesté
Estranges terres et de lonc et de lé,
Et Carcasone une bone cité [1].

Cette prise de Carcassonne par Roland n'a laissé, que nous sachions, de traces nulle part. D'après un récit assez ancien, Charlemagne l'avait assiégée en personne, et les murs de la ville, après un long siége, s'étaient inclinés devant lui, mais sans tomber tout à fait. « Il y paraît encore aujourd'hui, » nous dit Philippe Mousket, qui rappelle cette tradition (v. 12043 et suiv.); on la retrouve dans le *Philomena* (p. 2), qui paraît suivre ici une légende populaire; il ne la rapporte d'ailleurs qu'en passant et dans l'introduction à son sujet.

La ville de Carcassonne a conservé des traditions locales, où règne une grande confusion, suivant l'usage de ces récits altérés par le temps, et qui n'ont peut-être pas une date bien reculée. Ces traditions conservent d'ailleurs le trait de la muraille qui s'incline, et on montre encore, parmi les tours de l'enceinte fortifiée que M. Viollet-le-Duc vient de restaurer avec tant de soin,

[1] Ms. de Versailles cité dans l'édition Müller, sur ce passage.

celle qui depuis ce temps est restée penchée; on l'appelle la *Tour Charlemagne*. On ajoute même au récit un trait qui sans doute est également ancien. Un roman, suivi par Catel, qui malheureusement ne le désigne pas, lui a fourni les détails suivants : Charlemagne, ne pouvant prendre la ville, lève le siége. « Et comme il se vouloit retirer, une tour, que l'on appelle encore la tour de Charlemagne, laquelle est hors de la ligne des autres, s'avança et en le saluant s'inclina; et d'une autre tour qui estoit aux mesmes murailles le couvert tomba, comme si elle eût voulu, dit le roman, sortir le chapeau devant Charlemagne; ceste tour est encore descouverte, et, comme dit la tradition, l'on ne l'a peu depuis couvrir [1]. » D'après le naïf historien des comtes de Carcassonne, Besse, la chose se passa plus tôt. L'empereur avait mis le siége devant la ville, alors au pouvoir du roi sarrasin Anchise. « Mais voyant par merveille quelques tours de la ville s'incliner devant son camp, comme si elles eussent voulu desjà le saluer pour seigneur et maistre, et oster le chapeau devant Sa Majesté et luy faire la reverence, il reconnut que par une providence toute spéciale de Dieu il la prendroit bientost. La chose advint ainsi en peu de jours après que Anchise pressé de la famine fut contraint de la luy rendre [2]. » Mais à ce récit, évidemment né du fait même qu'il prétend expliquer, se joint, dans Besse, l'intervention d'un personnage tout à fait inconnu aux anciens textes, dame Carcas, sorte de géante païenne, puis convertie, qui, d'après lui, aurait défendu la ville contre Charlemagne dans un autre siége. Celui-ci, désespérant du succès, s'en allait; mais la Sarrasine le suivait de près en l'appelant et en sonnant du cor; un homme de l'arrière-garde cria à Charlemagne : *Carcas te sonne,* d'où le nom de la ville [3]. Dans un bas-relief qui se trouve sur une des portes de Carcassonne, et qui est gravé en tête du livre de Besse, dame Carcas est représentée armée; au-dessus on lit : *Carcas sum*, autre étymologie du nom de la cité. D'après Besse, Charlemagne lui fit épouser un certain Roger, et de cette union vinrent les Rogers, comtes de Carcassonne. Ces prétendues origines de noms et de familles sentent tellement les fabrications des *rhétoriciens* du quinzième siècle et de leurs imitateurs que l'on doit se tenir en garde contre

[1] Catel, *Hist. du Languedoc* (Toulouse, 1633, in-fol.), p. 409.

[2] Besse, *Hist. des comtes de Carcassonne* (Béziers, 1643, in-4°), p. 58. La figure de Carcas se voit au frontispice de ce livre.

[3] Besse, *l. l.*

les traditions où elles interviennent. Carcas cependant était bien réellement populaire : « On en fait mille contes, dit Besse, dont les vieilles femmes en ce pays amusent d'ordinaire les petits enfants, » et elle figure encore aujourd'hui dans les contes enfantins de ces contrées; mais ses relations avec Charlemagne n'ont pas le même caractère d'authenticité légendaire.

Enfin il existe à la bibliothèque de Carpentras, dans les manuscrits de Peiresc, un récit tout différent des autres, mais qui ne semble s'appuyer sur aucune tradition [1].

2° *La Prise de Narbonne.* Ici les récits sont nombreux et très-divers. La plus ancienne allusion se trouve dans la *Chanson de Roland* (str. CCXIX, v. 2995). Il y est dit de Charlemagne :

En Tencendur sun bon ceval pùis muntet;
Il le cunquist es gués desuz Marsune,
Si 'n getat mort Malpalin de Nerbone.

La chanson de gestes qui racontait ces événements s'est perdue comme la plupart de celles dont parle *Roland.* Ce Malpalin, ces gués de Marsune, ce Tencendor même [2], ne se retrouvent nulle part. On voit du moins par là que, dans la plus ancienne tradition, Narbonne avait été conquise non pas au retour de la grande expédition d'Espagne, mais avant. L'office de S. Charlemagne à Girone (voy. ci-dessus page 65) suit le même ordre, et c'est aussi celui qu'on retrouve dans le *Philomena.* Mais dans ce dernier texte, outre qu'il n'est parlé ni de Malpalin ni des gués de Marsune, le récit primitif est bizarrement mélangé à des inventions arbitraires, à des falsifications monastiques et à des traditions purement locales qui ne s'en laissent pas séparer. La traduction latine de ce singulier ouvrage étant publiée (voy. plus haut, livre I, ch. IV, § 3), nous ne nous y arrêterons pas plus longtemps. Nous ferons seulement remarquer deux points qui se rattachent au courant de la vraie tradition : le premier est le nom de *Borel,* donné à un roi païen, celui même qui est maître de Narbonne (voy. sur ce nom p. 85); le second est la donation de la ville conquise faite par Charlemagne à Aimeri, fils d'Arnaud de Beaulande, appelé depuis Aimeri de Narbonne.

[1] C'est le manuscrit indiqué t. III, p. 148, du catalogue de M. Lambert.

[2] Voy. pourtant ci-dessous, ch. VII (*Karlamagnùs-Saga,* I, 58).

C'est aussi Aimeri qui devient, par la grâce du roi Charles, seigneur de Narbonne, dans la tradition qu'ont suivie le plus généralement les chansons de gestes, tradition d'après laquelle Narbonne aurait été enlevée aux Sarrasins après la guerre d'Espagne et la déroute de Roncevaux. Ce récit se trouve déjà dans les versions rajeunies de la *Chanson de Roland*[1]; il forme, en outre, le début du poëme d'*Aimeri de Narbonne*. Charles revient d'Espagne, vainqueur des Sarrasins, mais encore fort attristé de la mort de Roland et des douze pairs. Il chevauche pensif, entouré de ses principaux barons, quand il aperçoit la ville de Narbonne, dont les tours flamboient au soleil. Charles ne veut pas laisser une si belle ville entre les mains des Sarrasins; il en offre la seigneurie à celui de ses barons qui saura la conquérir. Tous se taisent : l'empereur s'adresse successivement à chacun d'eux; mais ils refusent l'un après l'autre. Ils sont trop las, la guerre et les marches forcées commencent à leur être insupportables; leur corps est brisé, leur courage est abattu. Coure qui voudra les aventures, ils n'ont qu'une pensée, c'est de retourner chez eux, de revoir leurs femmes et leurs enfants, et de goûter le repos dans leurs foyers. Charlemagne indigné se lamente : « Où sont Roland et Olivier? où sont les douze pairs qui gagnaient les batailles, et qui ne refusaient jamais un combat? ce n'est pas eux qui auraient hésité devant un danger ou une fatigue! Mais Narbonne sera à moi, et si tous m'abandonnent, j'en ferai seul le siége :

Ralez vous en, Bourguignon et François,
Et Angevins, Flamens et Avalois,
Et Hanuyer, Poitevins et Mansois,
Et Loherens, Bretons et Hurepois,
Cil de Berril et tos les Champenois!
Je remenrai ici en Nerbonois.
Cant vos venrés au païs d'Orlenois,
En dolce France, tot droit en Loonois,
S'on vos demande où est Karles li rois,
Si respondès, por Deu, seigneur François,
Que lou laissastes à siege en Nerbonois!

[1] Ou plutôt l'auteur de celle de ces versions rajeunies qui est à Venise supplée à une lacune dans le modèle qu'il suivait en intercalant cet épisode (voy. Génin, *Chanson de Roland*, p. 503 et suivantes, et spécialement 523). Gilles de Paris, dans son *Carolinus*, dit aussi que Charles fit enterrer les morts de Roncevaux, *tamen ante redactis sub juga Narbone populis* (ms. 6091, fol. 17 v°).

Ce magnifique mouvement d'éloquence a un heureux effet. Le jeune Aimeri, fils d'Ernaud ou Arnaud de Beaulande, se propose à l'empereur, et en effet, peu de jours après, Narbonne est prise, et Aimeri en est déclaré seigneur[1].

Ramon Feraud, dans sa *Vie de saint Honorat* (voy. plus haut, page 87), donne de la prise de Narbonne un récit particulier; c'est-à-dire, suivant son usage, il prêche pour son saint en le faisant intervenir dans tous les événements. Il n'est cependant pas impossible qu'il ait existé une tradition consacrant cette variante à côté de tant d'autres : Charlemagne assiége la ville depuis longtemps et ne peut la prendre, quand, sur la prière du saint qu'il a invoqué, un tremblement de terre renverse ses murailles et livre la cité aux chrétiens. (Ms. La Val. 152, f° 64 r°.)

3° *La prise d'Arles*. Ramon Feraud nous dit simplement (fol. 50 v°) que Charlemagne prit cette ville, sans donner plus de détails[2]; mais un récit particulier se trouve, chose assez remarquable, dès le XII° siècle, dans la *Kaiserchronik* (voy. plus haut, page 119). « L'empereur Charles, dit ce texte, assiégea une place forte qui s'appelle Arles. Il y resta plus de sept ans. Les assiégés le méprisaient : un canal souterrain leur apportait en abondance du vin et tout ce qui était nécessaire à leur vie; mais Charles, par grande adresse, détourna le canal, si bien qu'ils ne purent plus tenir. Ils ouvrirent les portes et combattirent avec un grand acharnement; mais ils succombèrent dans la bataille..... On ne pouvait distinguer les morts, quand Dieu les indiqua à l'empereur : il trouva tous les chrétiens placés dans des cercueils de pierre bien ornés. C'est une chose qui mérite d'être racontée à jamais (v. 14901 et suiv.). »

4° Il y a encore d'autres villes du midi de la France dont la prise est attribuée à Charlemagne. Par exemple, Philippe Mousket nous apprend (v. 12042) qu'il prit Marseille; mais les indications qu'on pourrait rassembler n'étant que de simples mentions, il est inutile de les rechercher et de les reproduire : le caprice ou le besoin de la rime peuvent trop aisément les avoir introduites dans les textes.

[1] M. Victor Hugo a imité tout ce passage, parfois avec un grand bonheur, dans *Aymerillot* (*Légende des Siècles*, t. I). Le récit de la chanson de gestes est curieux en lui-même et comme terme de comparaison.

[2] Il confond, semble-t-il, la prise d'Arles avec la bataille d'Aleschans, en racontant que là mourut Vezian ou Vivien, neveu de l'empereur.

Après ces préliminaires, nous arrivons à l'expédition d'Espagne. La première question qui se présente, ici comme pour l'Italie, est de savoir si Charlemagne entra une fois ou plusieurs en Espagne; mais la réponse est beaucoup moins facile, parce que les textes ne sont pas d'accord. Cependant nous croyons pouvoir admettre avec certitude que la tradition la plus ancienne ne connaissait qu'une seule expédition :

Carles li reis, nostre emperere magne,
Set anz tuz pleins ad estet en Espaigne.

Ainsi débute la chanson de Roland, et tous ceux qui entendaient ces vers savaient bien qu'il s'agissait de la grande, de l'unique expédition d'Espagne. Mais la confusion s'introduisit plus tard, et on pourrait trouver dans divers textes jusqu'à quatre ou cinq expéditions de Charlemagne dans ce pays. La principale faute en est au Pseudo-Turpin, source de tant de confusions et de bévues dans l'histoire poétique de Charlemagne. Nous avons dit ailleurs dans quel esprit avait été composée la première partie de ce livre; il s'agissait de représenter l'expédition d'Espagne comme un pèlerinage à Santiago de Compostelle : ce but atteint, les Français retournaient dans leur pays, et tout était dit. Mais l'auteur ou les auteurs de la suite trouvèrent le récit sec et purement religieux du moine espagnol trop contraire aux traditions françaises, et, en outre, trop dénué d'intérêt. Comme ils y ajoutaient foi, et que, cependant, ils ne pouvaient le concilier avec ce qu'ils savaient de la guerre d'Espagne, ils imaginèrent qu'il y en avait eu plus d'une, et introduisirent sur la scène cet Agoland que nous avons déjà vu plus haut troubler la tradition sur la guerre d'Italie. Cet Agoland lui-même est vaincu une première fois, et l'empereur rentre victorieux en France; Agoland rassemble en Afrique une nouvelle armée, reprend l'Espagne, et, à son tour, envahit la France. L'expédition où Charlemagne le chasse, le poursuit et le tue est donc la troisième qui l'amène au-delà des Pyrénées. C'est celle-là qui se termine par la trahison de Ganelon et le désastre de Roncevaux, vengés ensuite sur Ganelon et sur Marsile.

Les chansons de gestes les plus anciennes, comme nous l'avons déjà montré, ne connaissent rien du Pseudo-Turpin et n'ont aussi à raconter qu'une seule conquête de l'Espagne. Mais, plus tard, les jongleurs lurent la chronique attribuée à l'archevêque de

Reims et s'en inspirèrent : aussi voyons-nous alors apparaître d'autres expéditions dans la péninsule ibérique. C'est entre deux de ces expéditions, après un retour de Charlemagne en France, que se place, par exemple, le petit poëme d'*Otinel*[1]. Nous avons déjà mentionné l'erreur fréquente par laquelle *Fierabras,* dont la scène doit certainement être en Italie, a été transporté en Espagne. De même, et toujours par suite de la lecture de Turpin, la traduction saintongeaise de sa chronique place en France et en Espagne la guerre contre Eaumont, qui devait être rapportée du sud de l'Italie[2]. Nicolas de Padoue et ceux qui l'ont suivi, plus fidèles en cela à la véritable tradition, ne connaissent qu'une guerre d'Espagne, bien qu'ils l'aient remplie d'épisodes tout à fait inconnus à nos chansons de gestes; mais d'autres poëmes italiens en ont raconté de nombreuses. Comme nous l'avons dit ailleurs, les poëmes italiens ne peuvent être pris par nous en considération que quand ils s'appuient sur la tradition; ceux qui ne renferment que des inventions arbitraires ne sauraient nous arrêter, et c'est le cas, par exemple, de la *Regina Anchroja,* du *Morgante maggiore* et de plusieurs autres qui placent en Espagne la scène de leur récit entier ou de quelques-uns de ses épisodes. La tradition espagnole que nous a conservée la *Crónica general,* bien qu'en la combattant quelquefois, parlait de deux expéditions; mais, en réalité, ces deux n'en font qu'une, celle qui comprend la défaite de Roncevaux et la vengeance qui en fut prise; seulement, ici cette vengeance n'a pas lieu immédiatement, mais dans une expédition subséquente; les Espagnols n'étaient même pas d'accord là-dessus, beaucoup d'entre eux croyant que l'empereur était mort au moment de venir venger Roland[3]. La *Karlamagnùs-Saga* parle de plusieurs guerres d'Espagne, mais c'est uniquement l'embarras du compilateur, ne sachant où intercaler les diverses légendes que lui fournissaient les poëmes français, qui l'a porté à admettre diverses guerres où il a pu tout faire entrer; la même chose est arrivée à Philippe Mousket, qui, en outre, cherchait à concilier entre eux Eginhard, Turpin et les trouvères : il dit expressément (v. 4724-5) que Charlemagne n'avait pas été en Espagne avant que saint Jacques lui apparût, et cependant, plus haut (v. 3130 et suiv.), il avait raconté, d'après Eginhard, l'ex-

[1] Voy. la *Préface* des éditeurs, p. vj.
[2] Voy. ci-dessus.
[3] Nous reviendrons plus bas sur le récit de la *Crónica general.*

pédition de 778. Les deux compilateurs ont admis le récit de Turpin et ceux des poëmes, ce qui a produit une grande confusion chez l'un et chez l'autre, comme nous l'avons déjà fait voir. Nous rattacherons toutes ces variantes à une seule expédition, en ne tenant compte que de ce qui s'appuie vraiment sur la tradition poétique.

La première branche de la *Karlamagnùs-Saga* nous offre (c. 50 et suiv.) une sorte d'introduction à la *Chanson de Roland,* qui est si bien dans l'esprit de ce poëme, et correspond si justement à quelques allusions jusque-là restées obscures, qu'on peut regarder ce récit comme celui dont le vieux poëme est la suite. En voici le résumé :

L'ange Gabriel apparaît à Charlemagne [1] et lui ordonne de conduire une grande armée en Espagne. L'empereur fait faire d'immenses préparatifs, qui se prolongent pendant deux ans. La troisième année il se met en marche avec cent mille hommes et un grand nombre de chariots chargés de provisions. En chemin il rencontre la Gironde, où il n'y a ni pont ni bateau. Le roi se met en prières, et aussitôt on voit un cerf blanc qui passe le fleuve et indique ainsi à l'armée le gué qu'elle doit suivre.

David Aubert, qui s'attache à Turpin pour le commencement de la guerre d'Espagne, rejoint ici notre texte ; on lit à la rubrique de son chapitre 38 : « Comment les François passerent Geronde par la grace de Dieu, et conquirent Bordele la cité à l'emprise du noble duc Rolant. » La *Karlamagnùs-Saga* ne connaît pas cette prise de Bordeaux ; mais il y est fait allusion dans un vers de *Gui de Bourgogne* [2], et on retrouve très-probablement le fond de la chanson où elle était racontée dans ce passage de la traduction de Turpin, interpolée en Saintonge, dont nous avons parlé plus d'une fois [3]. « D'equi Rollanz, l'endemain, quant li floz de la mer s'en fu tornez, passa ostre toz sos, e vinc vers la vile de Bordeu, e encontra un Sarrazin qui se alot deduire ; si l'ocist Rollanz. E ecil Sarrazins si avoit le melior cheval de paienisme ; e Rollanz laissa ses armes e son cheval, e prist les armures dau Sarrazin e ala vers la vile de Bordeu, e vinc a une porte ou aveit desus une sale le Sarrazin qu'il aveit mort, si aveit nom Salatraps. Li por-

[1] C'est toujours Gabriel qui ordonne à Charlemagne ses expéditions dans la *Chanson de Roland* (voyez ci-dessous ch. VII).

[2] Vers 69.
Primes conquis Bordele par ma chevalerie.

[3] Ms. Bibl. Imp. fr. 134, f° 5 r° B; fr. 5714, f° 57 r° B.

tiers, quant lo vit venir, si l'apela, e li dist : Bien soiez vos venus, sire Salatraps ; e Rollanz li dist qu'il li tenist son cheval, qu'il iroit sus amont parler aus dames, e monta amont, e salua Braidemonde et Furaque, e dist lor à totes qu'il les marieriot, si lor donrroit les melliors chevaliers de l'ost. E les dames cuidarent que ce fust Salatrapz, e quant il se demostra si'n orent les dames most grant joie ; e il lor demanda cum porroit aver la vile... E adonc Rollanz si senti les Sarrazins qui s'en issoient de la vile, si pris congié daus dames e monta sor son cheval, e li portiers demanda si ço ert Salatrapz, e il dist que non, ansoi Rollanz. Il Rollanz e li rois de Lubie se laissent chevaus corre, si fiert Rollant parmi l'escu si que tot le li faussa, e adonc Rollanz trei Darendar : teu cop dona au Sarrazin sore l'eaume que tot lo trencha jusqu'aus arçons. Rollanz ocist .XX. Sarrazins devant les dames ançois quil partist devant la vile ; Rollanz ne poec plus soffrir les Sarrazins, si s'en passa arreire à l'Ormont..... Rollanz par ço qu'il voloit mal à Guanelo se parti de l'ost Karle ob .XL. mire chevalers, e ala s'en à Senou pres de Gironde. Au matin quant il fu levez si oï messe, si vit essir dau bois une cergie tote blanche. Après si fist armer tote s'ost, e ala après la cergie, e la cergie se mist en Gironde, e il tuit après, si la seguirent..... Après s'en ala Rollanz sur Bordeu.... lai où il avoit les dames laissé, e les dames si avoient guerni lor sale contre les Sarrazins. Rollanz assali equi e soi compagnion most durament, e uns Sarrazins leva une eschale contre la sale où les dames estoient, e cuida hi monter, e Rollanz lança un pau e dona teu au Sarrazin que mort lo trebuchia e li paus se ficha ou mur. Quant ço virent li outre Sarrazin si s'en foïrent, e Rollanz trenchia les barroilz de la porte si com Deu plot, si entra enz la vile jusque à une eve qui ha nom Devise.... equi si fu most granz la bataillie, e si ocidrent .X. mire Sarrazins. Adonc s'en fuï li rois de Bugie vers Arcaisson. Li Sarrazin de la vile qui vogrent estre baptizé ne morirent mie, e cil qui ne vogrent estre baptizé, cil furent mort. Quant Karles sot que Bordeus esteit pris, si vinc ob les oz, e fut most dolens par qu'il s'esteit irascuz ob Rollant par Guanelo. Adonc fit pais ob son nevo. »

Nicolas de Padoue, dans toute cette première partie, n'offre aucun trait qui soit ancien ; ce qui n'est pas de son invention personnelle se rattache à Turpin. Celui-ci raconte des invasions

repoussées, des marches et contre-marches de son Agoland et de Charlemagne, qui n'ont pas non plus de base traditionnelle.

La guerre d'Espagne débute dans la *Karlamagnùs-Saga* par une aventure que connaissent un grand nombre de textes, mais qu'ils ne rapportent pas tous de même. Charlemagne envoie Roland et Olivier en avant avec les meilleures troupes pour assiéger Nobles; le roi Fouré les rencontre avec une nombreuse armée. Charlemagne avait donné l'ordre d'épargner Fouré; mais il n'en est pas moins tué par Olivier et Roland, qui font nettoyer et laver la place après le combat, pour que le roi ne voie pas le sang. Après la prise de la ville, Charlemagne arrive et demande Fouré; Roland avoue qu'il l'a tué. L'empereur, irrité, le frappe de son gantelet sur le nez si fort que le sang jaillit; car il lui avait ordonné d'amener Fouré vivant [1].

Ce récit donne pour la première fois l'explication de quelques vers de la *Chanson de Roland* qui ont embarrassé tous les interprètes. Ganelon, rappelant à Charlemagne les preuves d'arrogance qu'a souvent données Roland, lui dit:

> Ja prist il Noples seinz le vostre comant;
> Fors s'en eissirent li Sarrazins dedenz,
> Ki s' cumbatirent al bon vassal Rollant;
> Il les ocist à Durendal son brant,
> Puis od les ewes lavat les prez del sanc;
> Par ce le fist ne fust aparissant [2].

Il y a cependant ici cette différence que Roland prend la ville même sans l'ordre de l'empereur, tandis que dans la *Karlamagnùs-Saga* il n'enfreint la défense de son oncle qu'en tuant Fouré. L'insulte de Charlemagne à son neveu n'est pas mentionnée dans le vieux poëme, mais elle devait se trouver dans le récit qu'il connaissait; car plusieurs autres textes épiques rapportent le même trait. David Aubert attribue à Olivier et non à Roland l'infraction des ordres de l'empereur (ch. 39) : « Comment le roy Fourré fu occis contre le gré de l'empereur par Olivier de Viane, qui vengea la mort de son père Gerier [3] que Fourré avoit occis, et comment la

[1] Ce récit évidemment très-abrégé ne nous dit rien des sentiments de Roland à cet outrage; tous les textes qui en parlent le représentent comme fort irrité.

[2] Str. CXXXVI. Outre l'obscurité de l'allusion, ces vers étaient inintelligibles avant les corrections de M. Müller.

[3] Ce passage est le seul qui donne Gerier pour père à Olivier; tous les textes le font fils de Renier de Gênes; et comme

cité de Nobles fut conquise par le noble duc Rolant.» Il semble que l'auteur de *Jehan de Lanson* ait connu un récit analogue, d'après lequel Roland aurait attiré la colère de son oncle en défendant Olivier contre lui. D'après ce poëme, Roland était invulnérable et ne perdit jamais de sang par blessure,

Fors trois goutes sans plus, quant Charles par irour
Le feri de son gant que le virent plousour,
Quant Charles forjura par force et par irour
Olivier de Viane, qui tant ot de valour [1].

Nicolas de Padoue se rapproche par un trait de la *Chanson de Roland:* ce qui irrite l'empereur, c'est que Roland ait pris Nobles à son insu et ait quitté pour cette expédition personnelle le siége de Pampelune. Quand Charles le frappe de son gant, Roland porte sa main à Durendal; mais il se souvient que Charles l'a nourri enfant, et il se contient. Pénétré de honte et de dépit, il monte à cheval et s'en va au hasard, loin du camp; le poëte en prend occasion pour le faire passer en Asie, où l'attendent de merveilleuses aventures [2].

Une variante assez remarquable de ce même épisode forme le début d'un poëme dont nous parlerons plus loin, le *Guitalin* qu'a traduit la *Karlamagnùs-Saga* (branche V). Ici Roland et Charlemagne assiégent Nobles de concert, mais sans succès, trois ans durant. Pendant le siége arrivent au roi des nouvelles de France, qui le décident à y retourner au plus vite avec son armée; mais Roland refuse : il ne veut pas quitter la ville avant de l'avoir prise. L'empereur irrité frappe son neveu sur le nez jusqu'au sang; il aurait payé cher cette offense, si Roland n'avait eu égard à la parenté et à la dignité royale; il persiste du moins à poursuivre le siége, tandis que Charles s'éloigne.

On voit que les poëmes rattachent unanimement au siége de Nobles cette curieuse anecdote [3]; sa forme la plus ancienne était sans doute celle de la *Karlamagnùs-Saga* et du *Roland.*

plus haut, dans son récit du siége de Vienne (II, 70), David Aubert dit la même chose, il faut sans doute admettre ici une faute de copie, de lecture ou d'impression.

[1] *Ms. Ars. B. L. fr.* 186, f° 116 (*Hist. litt.*, XXII, 570).

[2] F° 213 et suiv.

[3] Le *Fierabras*, ce poëme si plein de réminiscences, a reproduit ce trait, mais à une autre occasion :

Karles trait son gant destre qui fu a or parés,
Fiert le comte Rollant en travers sur le nés :
Après le caup en est li clers sans avalés.
Rollans jette le main au branc qui est letrés :
Ja en ferist son oncle se il n'en fust ostés.
(V. 167 et suiv.)

Après Nobles, l'armée de Charlemagne vient mettre le siége devant Montjardin : le roi de Cordes (Cordoue) veut la délivrer; mais il est battu par les Français. Avant le combat, ceux-ci avaient fiché leurs lances en terre; aussitôt par miracle il y pousse de la verdure et des feuilles, et là où il y avait un champ, il y a désormais un bois. Charles prend Montjardin.

Cet épisode a été connu du Pseudo-Turpin, qui l'a défiguré à sa manière. Il a répété deux fois, à peu près identiquement, le miracle des lances (ch. 8 et 10), en lui donnant une signification allégorique et mystique qu'il n'avait aucunement [1]; il a raconté la prise de Montjardin, qu'il appelle *Montgarzim* ou *Montem Garizim;* seulement il a fait de Fourré le roi de Montjardin. David Aubert n'est pas tombé dans la même faute, dans son chap. 44 : « Comment Charlemaine conquist Montjardin et le frère du roy Fourré nommé David, qui depuis fu bon crestien à merveilles et amy de Dieu [2]. »

Mais avant ce récit, David Aubert en place un autre, que ne donne pas la *Karlamagnùs-Saga :* « Comment Pampelune fut assiégée par le noble empereur Charlemaine qui y sejourna longtemps (ch. 41). — Comment la cité de Pampelune fu prinse par assault et puis rebailliée aux païens par le noble empereur, quy les pensoit convertir par amour (ch. 42). — Comment le puissant Charlemaine reconquist Pampelune par la haulte prouesse et entreprise du duc Rolant et des jeunes chevalliers (ch. 43). » Cette prise et reprise de Pampelune se trouve aussi dans Turpin; un vers de *Gui de Bourgogne* (82) nous montre que les poëmes connaissaient ce siége, longuement raconté par Nicolas de Padoue; cependant ni *Roland* ni la *Karlamagnùs-Saga* n'en disent un mot.

Il en est de même d'un épisode que le Pseudo-Turpin a rendu célèbre, le combat de Roland à Najera contre le géant Ferragus (ch. 18). Il est certain d'une part que la forme que ce récit a prise dans Turpin n'est pas authentique, qu'en particulier les interminables discussions théologiques dont il l'a entremêlé sont du fait du faussaire; d'autre part qu'il contient des traits excellents,

[1] La popularité de ce récit se montre par sa présence dans la *Kaiserchronik* (voyez plus loin).

[2] Nicolas de Padoue, qui s'appuie presque uniquement sur Turpin, fait ici à l'invention personnelle une trop large part pour que nous le suivions (voy. *Prise de Pampelune*).

videmment populaires, et empruntés à des chansons de gestes : ainsi quand Ogier le Danois vient pour combattre le géant, celui-ci le prend doucement sous son bras et l'emporte, « *quasi esset una mitissima ovis;* » puis il en fait autant à vingt-deux autres combattants, les emportant successivement deux par deux. Il soulève de même Roland et le place devant lui sur son cheval, mais Roland, qui avait perdu ses sens, revient à lui, le frappe à la figure et s'échappe [1]. Ferragus demande une trêve et s'endort : Roland place une grosse pierre sous sa tête pour qu'il ait un sommeil plus agréable. Ferragus n'est vulnérable qu'au nombril; il le dit à Roland, et celui-ci en profite ensuite pour le tuer. Mais l'auteur du Pseudo-Turpin a pu prendre ces traits dans d'autres récits et les attribuer à ce combat qu'il inventait : ils se retrouvent presque tous dans le combat d'Ogier le Danois contre Brehier, qui forme la neuvième branche d'Ogier; le combat d'Olivier contre Fierabras offre aussi beaucoup d'analogie. Cependant d'autres textes montrent qu'il a existé un poëme sur ce sujet : dans le fabliau des *Deux Troveors ribauz,* l'un d'eux énumère, parmi les chansons de gestes qu'il se vante de savoir, *Fernagu a la grant teste* [2]; Otinel, dans le petit poëme de ce nom, dit à Roland, au moment de le combattre :

> De moi te garde, que je ne t'aim noiant,
> La mort mon oncle Fernagu te demant.
>
> (V. 419-20 [3].)

Nous serions donc assez porté à croire que Turpin a puisé dans un poëme populaire, et que le combat de Roland contre Fernagu était chanté avant ou avec ceux d'Olivier contre Fierabras et d'Ogier contre Brehier; mais il est probable que ce poëme n'est pas de formation tout à fait primitive et était inconnu du *Roland* et du poëme sur lequel s'appuie la *Karlamagnùs-Saga* [4].

[1] [illegible], p. 242, le combat de [illegible] contre Braimant dans les *Reali*.

[2] [illegible], *État de la Poésie*, p. 295.

[3] [illegible] basard a conservé, sur [illegible] blanche d'un manuscrit, une [illegible] de ces vers et de deux autres [illegible] *Préface* d'*Otinel*, p. VIII). *Fer-*[illegible] le père et non l'oncle d'Oti-[illegible] du nom du géant sem-[illegible], et il est tout à fait dans l'esprit du Pseudo-Turpin de l'avoir altérée de façon à lui donner l'apparence d'un sens. Mousket, tout en suivant Turpin, consacre le nom vulgaire, *Fiernagu ;* le poëme anglais dont nous avons parlé ailleurs (p. 156) l'appelle aussi *Vernageu*.

[4] David Aubert rapporte naturellement, d'après Turpin, l'histoire de Ferragus, qu'il nomme aussi *Fernagud*. A

Ce dernier texte fait suivre la prise de Montjardin par celle de Cordres, ce qui est évidemment une erreur; Cordres, d'après la *Chanson de Roland,* ne fut prise que bien peu de temps avant la fin de la guerre, et le livre islandais suit lui-même le poëme sur ce point dans sa huitième branche. La mention de Cordres est ici une inadvertance amenée par la défaite du roi de cette ville, précédemment racontée.

Le roi de Saragosse, Marsile, offre de se convertir au christianisme, s'il peut conserver ainsi son royaume. Charles accepte cette offre, et envoie à Marsile, pour conclure le traité, Basin et son frère Basile; le roi païen, qui n'avait pensé qu'à trahison, fait décapiter les deux frères, à la grande douleur de Charlemagne.

Ce récit de la *Karlamagnùs-Saga* était évidemment connu de la *Chanson de Roland;* il y est fait diverses allusions. Ainsi Roland, voulant détourner l'empereur d'écouter une seconde fois les propositions de Marsile, lui dit (str. XIV) :

Li reis Marsilie i fist mult que traïtre :
De ses païens il vus enveiat quinze,
Chascuns portout une branche d'olive;
Nuncerent vos cez paroles meïsmes.
A vos Franceis un cunseill en presistes,
Loerent vos alques de legerie.
Deuz de vos cuntes al païen tramesistes,
L'un fut Basan et li autres Basilies :
Les chefs en prist es puis desuz Haltilie [1].

Nicolas de Padoue rapporte cette même histoire avec une légère différence; Basin et Basile ne sont pas décapités, mais pendus [2].

La *Karlamagnùs-Saga* intercale ici un épisode que ne connaît aucun texte et qui est d'ailleurs étranger au récit principal; puis ce texte, après avoir raconté une distribution d'armes et de che-

partir de cet endroit, il n'offre plus rien d'original; il emprunte tous ses récits à Turpin ou à la *Chanson de Roland.* — Nicolas de Padoue place tout au début de la guerre l'épisode de *Feragu de Nazere,* devenu *Ferraù* chez ses successeurs italiens.

[1] Cf. XXI, 291; XXXVIII, 490.

[2] *Prise de Pampelune,* 2458 - 2704. Charlemagne écrit là-dessus une lettre à Marsile, en quatrains monorimes (v. 2969 et suiv.).

Nos Carllemagne ao Dieu honour
De Rome droit empereour, etc.

Cette idée, qu'on pourrait croire moderne, de composer une lettre dans un rhythme différent du reste du poëme, se retrouve au début de l'ouvrage de Nicolas; ici c'est une lettre de Marsile : « Nos, Marsile, par la De grace, etc. (f° 8).»

vaux à d'illustres guerriers, et le choix des douze pairs de l'empereur, interrompt l'histoire de la guerre d'Espagne pour passer à de tout autres parties de la vie de Charlemagne. La huitième branche seulement reprend le récit de la première; mais elle n'a plus d'intérêt pour nous : elle n'est qu'une traduction de la *Chanson de Roland.*

Entre le début de ce poëme cependant et les derniers événements rapportés par la branche I, il faut nécessairement intercaler plus d'une aventure. C'est dans cet intervalle que Roland a fait les conquêtes dont il parle à la strophe XIV du poëme d'Oxford :

> Set anz ad pleins qu'en Espagne venimes :
> Jo vos cunquis e Noples e Commibles,
> Pris ai Valterne e la terre de Pine,
> E Balasgued e Tuele e Sezilie [1].

Il faut y joindre les villes que mentionne un autre poëme, qui doit ici suivre la tradition, le Groing (*Logroño*), l'Estoile (*Estrella*), Quarion et Estorges (*Astorga*) [2], et sans doute bien d'autres encore. Quand s'ouvre la *Chanson de Roland*, la septième année, depuis le commencement de la guerre, est terminée : Charlemagne a mis le siége devant Cordres; il a d'ailleurs soumis toute l'Espagne, sauf Saragosse et son roi Marsile.

Mais le poëme que nous venons de mentionner, *Gui de Bourgogne*, introduit ici un épisode tout nouveau. Suivant lui, au moment où Charles pense à assiéger Cordres (V. 30), il y a, non pas sept ans, mais *vingt-sept* ans qu'il est en Espagne. Cette exagération était nécessaire au poëte, pour rendre possible la fable qu'il avait inventée. Pendant ce long séjour, les enfants laissés au berceau par les compagnons de l'empereur ont grandi; ils se donnent un roi, Gui, fils du duc Samson de Bourgogne; mais au lieu de leur distribuer, comme ils l'espéraient, les fiefs et les héritages, Gui les emmène en Espagne pour secourir leurs pères. Ceux-ci en ont grand besoin. En effet, au moment de marcher sur Cordres, Charles apprend qu'il y a encore cinq villes en Espagne qu'il ne possède pas; il jure de ne pas attaquer Cordres avant de les avoir prises toutes cinq. Mais la première qu'il

[1] C'est sans doute aussi pendant ce temps qu'il prenait Carcassonne (voy. ci-dessus, page 254).

[2] *Gui de Bourgogne*, v. 71, 82.

assiége, Luiserne, le retient seule quatre ans devant ses murs. Au bout de ce temps, les guerriers français sont, on peut le croire, dans un triste état ; la fatigue et les privations les accablent ; l'empereur désespéré excite ses barons à l'assaut, mais ceux-ci ne peuvent plus guerroyer :

« Sire, ce dist Ogier, mult grand tort en avés;
Certes, j'ai si les piés et les .II. poins enflés
Que je ne les porroie en mes estriers bouter,
N'à .XXX. de mes cous .I. Sarasin tuer.
— Baron, dist l'emperere, quant morir me verrés,
La honte sera vostre, reprovier i aurés;
Que jamès en vos vies meillor seignor n'aurés. »
Et dist à l'autre mot : « Hé ! Diex, vous me haés !
Ja soloie je panre et chastiaus et cités,
Ne me pooit tenir chastel ne fermetés,
Ne grant sale perrine, ne mur, tant fust levés ;
Ne puis mais noient faire, tous an sui asotés.
Quant vous vient à plaisir, Diex, la mort me donés ! »
Lors plora l'emperere, ne se pot contrester.

(V. 783 et suiv.)

Heureusement Gui de Bourgogne et les autres *enfants* arrivent devant Luiserne, après avoir conquis les quatre autres villes que Charlemagne n'avait pu prendre. Pendant que Charles est absent, Gui prend aussi Luiserne ; mais Roland et lui se disputent à qui la possédera. Pour terminer leur querelle, Charles se met en prière, et demande à Dieu qu'il mette cette ville en état de ne faire jamais envie à personne :

Dont n'eüssiés vos mie demie liue alée
Que la citez est toute en abisme coulée,
Et par desus les murs tote d'eve rasée ;
Si est assés plus noire que n'est pois destemprée,
Et li mur sont vermeil comme rose esmerée ;
Encor le voient cil qui vont en la contrée.

(V. 4292 et suiv.)

Ceci n'est pas de l'invention pure ; l'auteur de ce poëme avait lu le Pseudo-Turpin, comme quelques trouvères de la seconde époque [1]. Dans la première partie, au chapitre qui énumère les villes

[1] Une autre preuve est cette vision où un ange ordonne à Charlemagne d'aller au tombeau de S. Jacques (v. 4099) : S. Jacques est inconnu à notre vraie poésie épique; cf. notre dissertation latine sur le Pseudo-Turpin.

d'Espagne conquises par Charlemagne, il avait trouvé cette indication dont il a fait un des motifs de son récit : « Mais la cité de Luiserne qui siet en un val qui a nom Vauvert ne put il prendre jusques au dernier an ; car elle estoit trop forte et trop garnie. En la parfin l'asségia et fut entour quatre mois ; mais quant il vit que il ne la pourroit prendre par force, il fist sa prière à Dieu et monseigneur saint Jacques, lors chaïrent les murs et demoura sans habiteurs. Et une grant eaue, ainsi comme estanc, leva emmi la cité, noire et obscure et horrible ; si nooient dedans grans poissons tous noirs qui jusques aujourduy sont veus noer parmi cel estanc [1]. » Plus loin, quatre villes sont maudites pour ce même motif, d'avoir trop longtemps résisté à Charlemagne.

Ce petit poëme de *Gui de Bourgogne*, antérieur sans doute à la fin du douzième siècle [2], et remarquable à plusieurs titres [3], nous ramène au moment où s'ouvre la *Chanson de Roland :*

Lors commande li rois que l'ost soit destravée ;
S'iront en Reinschevaus à leur fort destinée.
(V. 4300.)

Et en effet, Marsile, envoyant des ambassadeurs à Charlemagne, leur dit, au commencement du texte de Turold :

Il est al siege a Cordres la citet.
(V. 71.)

Et Cordres est prise quand les messagers arrivent auprès de l'empereur (VIII, 97).

La *Chanson de Roland* ou de *Roncevaux*, qui contient le récit des événements suivants, est, nous l'avons dit plus d'une

[1] Traduction des *Chroniques de Saint-Denis*, II, 214. — Nous avons dit ailleurs que ce chapitre était plein de récits locaux, dont quelques-uns semblaient d'origine arabe. Cette ville changée en lac avec ses habitants métamorphosés en poissons se retrouve dans les *Mille et une Nuits* (*Histoire du jeune sultan des Iles-Noires*).

[2] Il est cité dans *Gaidon* (v. 9-10) qui n'est pas postérieur. A la mention des *Deux troveors ribauz*, cités dans la *Préface*, p. IX, il faut joindre celle d'Albéric des Trois-Fontaines : « De Guidone, filio Samsonis ducis Burgundie, in regem a juvenibus in Francia elevato, dum Karolus magnus esset in Hispania, et de gestis ejusdem Guidonis satis pulchra decantatur sive fabula sive hystoria (f° 48 r° B), » et celle de Philippe Mousket, qui rappelle, en nommant Gui de Bourgogne, « que c'était celui qui avait reçu des jeunes enfants la couronne (v. 4670 et suiv.). »

[3] Cette expédition des enfants rappelle les *Croisades d'enfants* du douzième siècle. La curieuse légende que nous empruntons plus loin à la *Kaiserchronik* n'est pas sans rapports avec cette histoire.

fois, le sommet de notre épopée. La tradition qui l'a inspirée est la plus authentique et la plus populaire de toutes celles qui nous sont parvenues; toutefois nous ne la possédons déjà plus tout à fait sous sa forme primitive. Le plus ancien texte qui en existe, celui d'Oxford, qu'a pour ainsi dire signé un certain Turold, contient des traits, des variantes, des épisodes entiers qui accusent des remaniements et des altérations postérieurs à l'éclosion première de la chanson. Dans les autres textes, tels que les divers rajeunissements français, le poëme allemand de Conrad, la traduction islandaise, etc., la tradition, généralement plus altérée, a quelquefois, exceptionnellement, conservé des traits plus antiques; enfin, en face de cette série de poëmes, le récit de Turpin représente à peu près seul une autre forme de la légende, qu'on a regardée comme plus ancienne et plus fidèle encore que celle du manuscrit d'Oxford. Nous ne pouvons entreprendre dans le détail la critique de la tradition et de ses diverses formes; nous nous contenterons de résumer le récit du plus ancien texte, en indiquant les principales variantes des autres. Ce travail nous est rendu facile par celui que Wilhelm Grimm a fait sur le même sujet, avec un soin digne de tout éloge; nous n'arriverons pas cependant, sur ce rapport du *Roland* avec le Pseudo-Turpin, aux mêmes conclusions que lui [1].

Charles a conquis presque toute l'Espagne; il assiége Cordres. Le roi de Saragosse, Marsile, convoque ses barons, et leur demande de lui conseiller ce qu'il doit faire pour ne pas être écrasé par l'empereur de France [2]. Blancandin lui conseille d'envoyer promettre à Charles soumission et conversion, et de lui donner des trésors et des otages. Charles quittera l'Espagne, et on verra alors ce qu'on peut faire. Cet avis est accepté, et Blancandin lui-même,

[1] Nous ne tenons aucun compte, pour ce qui suit, des poëmes italiens, qui n'ont conservé en propre aucun trait de la tradition primitive; nous parlerons plus tard des récits espagnols.

[2] Dans le poëme latin publié par M. Francisque Michel (voyez plus haut, p. 105), Charles, après avoir soumis l'Espagne, veut se retirer; mais Roland le conjure de ne pas le faire avant d'avoir conquis Saragosse, la seule ville qui résiste encore, et indique Ganelon pour aller demander à Marsile sa soumission.— Ce début se retrouve à peu près dans Turpin, si ce n'est que là Marsile a pour frère Belvigaud, et que tous deux gouvernent Saragosse pour le grand roi de Perse. C'est une des confusions de noms et de faits fréquentes dans Turpin (voy. plus haut sur Agoland); il a placé mal à propos ici le Baligaud, roi de Perse, qui figure dans la fin du poëme français. Son Belvigaud ne joue plus d'ailleurs aucun rôle dans l'action.

à la tête d'une ambassade nombreuse, vient demander à Charles les conditions auxquelles il accordera la paix à Marsile. L'empereur assemble son conseil; Ganelon, contre l'avis de Roland, fait décider qu'on ne rejettera pas les offres de Marsile et qu'un ambassadeur lui portera les volontés de Charles. Naime, Roland, Olivier, Turpin, s'offrent pour remplir ce message [1], l'empereur les refuse tous; il sait que c'est une mission périlleuse, il ne veut pas risquer un des pairs. Roland désigne alors Ganelon, et tous les suffrages sont d'accord avec le sien; mais Ganelon, qui se rappelle le sort de Basin et de Basile [2], jure, au cas où il reviendrait sain et sauf, ce qu'il n'espère guère, de se venger de Roland [3]. Il rejoint Blancandin et part avec lui pour Saragosse, emportant la lettre de l'empereur; en chemin il ne peut s'empêcher d'exhaler sa haine contre Roland, et Blancandin le fait déjà consentir à la trahison. Cependant, arrivé à Saragosse, il s'acquitte de son message avec une telle hauteur que Marsile indigné veut le percer de son javelot; Blancandin apaise son maître, et lui fait part ensuite des dispositions de Ganelon. Alors Marsile vient rejoindre le Français dans son jardin [4], cause amicalement avec lui, et Ganelon finit par jurer de tromper l'empereur sur les intentions de Marsile, et de faire placer Roland à l'arrière-garde; les Sarrasins entoureront la petite troupe d'une immense armée, qui sera détruite, mais une seconde en aura raison. Marsile et les siens comblent le traître de caresses et de présents [5].

[1] Dans les rajeunissements, Roland ne se propose pas.

[2] Voyez plus haut, p. 267.

[3] Le poëme latin a conservé ce trait, mais Roland désigne Ganelon pour aller chez Marsile sans première ambassade de la part de celui-ci; dans Turpin, on ne dit pas que ce fût Roland qui eût fait choisir Ganelon.

[4] Dans tous les rajeunissements, dans Conrad et dans le Stricker, c'est sous un pin que Ganelon jure son crime. Conrad dit même expressément: « On appelle ceci le *Conseil du Pin*, parce que c'est sous un pin que tout fut conclu avec l'infidèle Ganelon (p. 88). » Ces mots semblent indiquer qu'on chantait ce morceau à part, comme une rhapsodie détachée. Le poëme latin place aussi cette scène sous un pin, mais il en fait un récit assez différent, et qui paraît ancien.

[5] D'après Turpin, Ganelon n'avait aucun motif de haine contre Roland, il se laisse simplement corrompre par l'or de Marsile. W. Grimm voit là un trait plus ancien; nous sommes d'un avis contraire; le rapprochement de Ganelon et de Judas nous semble bien plutôt ecclésiastique que populaire. — Il en est de même de ce qui suit : d'après Turpin (suivi en cela par le fragment anglais, ap. Michel, p. 280), Ganelon ramène au camp du vin et des femmes sarrasines; les Français s'enivrent et forniquent, et leur défaite du lendemain est la conséquence de leur fatigue et la punition de leur péché. Cette idée, qui a tant d'analogues dans le faux Turpin, n'a rien de commun avec l'inspiration héroïque et nationale de notre épopée.

Revenu au camp, Ganelon rapporte que son ambassade a eu le plus heureux succès, et que Marsile, l'année suivante, viendra à Aix recevoir le baptême; il envoie en attendant le tribut exigé. L'armée joyeuse se dispose à rentrer en France. Le lendemain, Charlemagne, qu'ont tourmenté des songes prophétiques, consulte ses barons pour savoir à qui sera confié le poste le plus périlleux, celui de chef de l'arrière-garde: Ganelon fait désigner Roland, malgré le mauvais vouloir de l'empereur; Roland se réjouit de cette mission [1]; il ne veut prendre avec lui que vingt mille hommes; les douze pairs se joignent à lui. L'armée française se met en marche: bientôt l'empereur et les siens atteignent la Gascogne.

Cependant les païens approchent de l'arrière-garde. Olivier les découvre du haut d'un tertre [2]: étonné de leur nombre, il demande à Roland de sonner son cor d'ivoire, dont le son retentit au loin; Charles l'entendra et reviendra pour les secourir. Roland s'y refuse par un sentiment d'honneur exagéré [3], et la bataille commence. Nous ne saurions la raconter ici; elle se termine par la mort des douze pairs et enfin par celle de Turpin et de Roland [4].

[1] Cf. ci-dessus, *Introduction*, p. 22.

[2] Les éditions antérieures à celle de M. Müller font monter Olivier *sur un pin;* mais le dernier éditeur lit *sur un pui*, avec toute raison; en effet le ms. de Venise et les rajeunissements donnent *pui*, et la *Karlamagnus-Saga*, qui traduit ici littéralement, dit de même (VIII, 21): « Olivier monta sur une haute colline. » D'ailleurs il est plus naturel de se représenter Olivier debout sur un rocher qui domine le pays que grimpé sur le haut d'un pin, avec sa lourde armure. — Conrad et le Stricker ignorent ce trait, ainsi que le poëme latin; il est curieux que, des quatre fragments néerlandais, un s'arrête juste à ce moment, et deux autres commencent aussitôt après.

[3] Ce célèbre épisode, un des plus beaux morceaux de notre poésie épique, manque complétement dans Turpin, qui raconte d'ailleurs la bataille assez différemment en tout.

[4] Turpin ne meurt pas, naturellement, dans le récit qui lui est attribué. Quant à Roland, dans le Pseudo-Turpin il meurt de ses blessures; dans la *Chanson de Roland*, il ne semble succomber qu'à la fatigue et à la rupture des veines des tempes, qu'il s'est brisées en soufflant trop violemment dans son cor. Plus tard, il fut convenu qu'il était mort de soif, et qu'il ne pouvait perdre de sang par blessure (voy. ci-dessus, p. 264). C'est pour cela que, dans les rajeunissements, Ogier conseille de punir Ganelon en l'enfermant dans une tour et en lui donnant à manger, mais non à boire:

De soif morra d'une angoisse mortal,
Com fist Rollans li ber en Ronsceval.

(Michel, p. XXII.)

De là était venu le proverbe *mourir de la mort Roland*, pour dire: *avoir grand soif:* « Nonnulli... non dubitarunt significare Rolandum... siti miserrime exstinctum; inde nostri, intolerabili siti et immiti volentes significare se torqueri, facete aiunt *Rolandi morte se perire* » (Champier, *de Re cibaria*, XVI, 5); voy. aussi Rabelais, liv. II, ch. VI. Regis, sur ce passage de Rabelais, prétend que Roland mourut d'*hydrophobie*.

Un peu avant de mourir, Roland avait sonné du cor, et l'empereur, de l'autre côté des montagnes, l'avait entendu; il revient en toute hâte, mais il n'arrive à Roncevaux qu'au moment précis où Roland vient d'expirer[1]. Il se livre, ainsi que toute l'armée, à des lamentations amères; Ganelon, soupçonné dès l'abord, a été chargé de chaînes[2].

Cependant la mort des vingt mille Français a coûté aux Sarrasins la destruction de deux armées immenses et d'une partie de la troisième; Marsile, dont le bras a été coupé par Roland, s'est enfui à Saragosse[3]. Quand les chrétiens arrivent à Roncevaux, on voit encore au loin, sur la route, la poussière soulevée par les derniers Sarrasins qui se retirent. Charles se met à leur poursuite pour venger ses braves, mais le jour va baisser, on ne pourra les atteindre: l'empereur alors implore Dieu, et un ange vient lui annoncer que la clarté ne lui fera pas défaut; en effet, il atteint les païens près de l'Èbre, les extermine, et quand ils sont tous tués le soleil se couche[4]. Les Français campent à l'endroit où ils se trouvent; l'empereur est assailli la nuit de visions inquiétantes. Le lendemain les chrétiens arrivent à Roncevaux : là les pleurs et les regrets recommencent; Charles se pâme trois fois sur le corps de Roland, et donne tous les signes de la plus vive douleur[5]. On enterre les morts chrétiens, en conservant, après les avoir em-

[1] Dans Turpin, deux guerriers s'échappent de la bataille, Baudouin, frère de Roland, et Thierri, qui viennent annoncer à Charles, le premier le désastre général, le second la mort de Roland. L'auteur de *Gaidon* connaissait une version analogue, mais cependant assez différente : Thierri seul survit, et Roland l'envoie lui-même à Charlemagne. — Dans le poëme d'Oxford, Thierri ne prend aucune part au combat, et Baudouin, frère de Roland et fils de Ganelon, n'est qu'un enfant, qui est resté en France. La version de *Gaidon* et de Turpin est évidemment postérieure et due à un désir de vraisemblance; il fallait expliquer comment on connaissait dans tous ses détails un événement dont aucun témoin n'avait survécu. La vraie poésie se soucie peu de pareilles considérations.

[2] Dans la *Karlamagnùs-Saga*, on l'enferme dans une prison.

[3] D'après Turpin, Marsile est tué dans la bataille; Belvigand s'enfuit, et on n'en entend plus parler.

[4] Le récit de Turpin offre encore ici l'exemple d'une altération inintelligente: chez lui, Charles arrivé à Roncevaux s'y arrête et y passe la nuit, et c'est la journée du lendemain qu'un miracle allonge pour lui permettre d'atteindre les Sarrasins. En outre, le soleil s'arrête pendant trois jours! — Il y a dans le récit de ces événements, entre les divers textes poétiques, des différences de détail que nous ne relevons pas ici (voy. Grimm, *Introduction* au *Ruolandes Liet*).

[5] Sur l'intercalation dans le texte d'Oxford, à cet endroit, d'une tirade appartenant à une autre rédaction (CCXI), voy. *Introduction*, p. 22. — M. Müller ne nous apprend pas si cette tirade se trouve dans le manuscrit de Venise; Conrad et la *Karlamagnùs-Saga* sont ici trop abrégés pour pouvoir être utiles.

baumés, le corps et les entrailles de Roland, d'Olivier et de Turpin[1].

Dans le poëme latin, dans la version islandaise et dans Turpin, la vengeance du jour précédent suffit; elle termine la guerre, et Charlemagne rentre en France. Mais tous les textes de la chanson de gestes française, d'accord avec les versions germaniques, intercalent ici un épisode tout nouveau. Au commencement de la guerre, Marsile avait envoyé demander secours à Baligand, l'*amiral* de Babylone: il arrive, avec une immense armée, précisément au moment où Marsile, cruellement blessé, et n'ayant plus d'espoir, vient de s'évanouir de douleur dans son palais de Saragosse. Baligand lui promet de réparer tous ses désastres, et bientôt les regrets des Français sont interrompus par le défi que leur envoie l'*amiral*. Charles range son armée en bataille; après un combat acharné, il engage lui-même la lutte avec Baligand; soutenu par un ange, il finit par vaincre et tuer le chef suprême des païens: Marsile, en apprenant ce nouveau malheur, se retourne contre le mur et meurt[2]. Charles prend Saragosse, fait tuer ou baptiser tous les païens, emmène la reine Bramimonde qu'il veut convertir par la douceur, et retourne victorieux en France.

Cet épisode est-il primitif ou postérieur au reste? Les textes où il manque sont-ils plus anciens que ceux qui l'offrent, ou, au contraire, sont-ils incomplets et tronqués? M. Grimm se prononce tout à fait pour la première solution; d'après lui, Turpin, en faisant mourir Marsile dans le combat contre Roland, suit la tradition authentique; les autres textes se contentent de le faire blesser, parce qu'il doit servir de point d'attache entre l'ancien récit et le nouvel épisode qu'ils veulent ajouter; le poëme latin et la *Karlamagnùs-Saga* suivent aussi un récit plus ancien en cela que le texte d'Oxford.

Mais il faut remarquer que ces deux derniers textes rapportent, comme les divers poëmes français, que Roland blessa seulement Marsile; si donc ce trait est caractéristique des récits où Baligand doit figurer, c'étaient des récits semblables qu'ils connaissaient,

[1] Divers textes rapportent qu'un miracle permit de distinguer les corps des chrétiens de ceux des infidèles; nous avons raconté plus haut (p. 258) une histoire analogue. — On trouve aussi sur Durendal des légendes qui semblent anciennes, mais que nous ne pouvons rappeler ici.

[2] Voyez un trait semblable au *Livre des Rois*, liv. II, ch. xx, 1.

et ils sont simplement tronqués à la fin. Et en effet nous remarquons que le poëme latin, après la mort de Roland, ne contient plus que quelques vers insignifiants; quant à la *Karlamagnùs-Saga,* elle abrége sensiblement la seconde partie du récit, après avoir d'abord été très-fidèle au texte d'Oxford; elle intercale en outre un épisode emprunté à quelque rajeunissement: il semble que le manuscrit suivi par le traducteur lui ait manqué à un certain moment. Reste Turpin, qui fait, il est vrai, tuer Marsile par Roland, mais en racontant que son frère Belvigand s'enfuit à Saragosse, ce qui semble encore mieux calculé pour amener une nouvelle guerre contre Charles : mais on n'entend plus parler de ce Belvigand, et Charles revient en France sans avoir pris Saragosse. Cette prise est cependant presque indispensable : elle seule donne satisfaction au sentiment national : il faut que Roland soit vengé, et que la trahison des Sarrasins tourne à leur ruine complète. Nous pensons que dans le poëme primitif ce dénoûment s'effectuait sans l'intervention de Baligand, amené sans doute, comme le dit W. Grimm, par l'idée poétique d'opposer le chef de la chrétienté au chef de la *païennie* dans un combat décisif; mais aucun des textes qui nous sont parvenus ne remonte aussi haut, et il ne faut regarder l'absence du combat avec Baligand dans quelques-uns d'entre eux que comme une simple suppression.

Charles revient donc en France; mais, suivant Turpin et une allusion de *Gaidon*[1], il avait d'abord puni de mort le traître Ganelon, que les autres récits ne font périr qu'en France. Nous avons dit plus haut que certains récits lui faisaient prendre Narbonne à son retour. Il enterre ses morts à Blaye suivant les poëmes, à Blaye et à Arles suivant Turpin, et revient dans sa capitale.

C'est là[2] que, d'après nos poëmes, il s'occupe de punir le traître. Les rajeunisseurs des douzième et treizième siècles ont beaucoup développé cette partie du poëme, assez courte dans le texte de Turold : après que le champion de Ganelon a été vaincu en champ clos, par Thierri d'Anjou, Ganelon est attaché par les quatre membres à la queue de quatre étalons qui le

[1] Ce poëme a sur le supplice de Ganelon une variante tout à fait isolée : il aurait été brûlé en un bûcher, à Rochepure en Espagne; Pinabel, son neveu et son défenseur, aurait été écartelé, comme l'est Ganelon lui-même d'après tous les autres textes (v. 45 et suiv.).

[2] Aix-la-Chapelle dans le texte de Turold, dans les poëmes germaniques, dans Turpin; Laon dans les rajeunissements français; cf. *Introduction*, p. 22, et ci-dessous, ch. VII.

déchirent. On baptise ensuite Bramimonde, et le poëme finit [1].

Un poëme qui n'est pas ancien comme donnée, contient une espèce de suite de la guerre d'Espagne. En quittant ce pays, Charlemagne y avait laissé un roi, son neveu Anséis; mais Marsile qui, pour le besoin du récit, n'était pas mort, mais enfui en Afrique, revient avec une armée immense, et fait au jeune roi une longue guerre, qui ne se termine que par une nouvelle intervention de Charlemagne [2].

Il était naturel de supposer que les païens avaient essayé de venger leur défaite d'Espagne. C'est ce que raconte la branche IX de la *Karlamagnùs-Saga :* Madul, frère de Marsile, voyant Charlemagne vieux et privé de ses guerriers les plus vaillants, envahit la France, la dévaste, et n'est vaincu que par Guillaume au court Nez, ici contemporain de Charlemagne, qui sort de sa retraite pour défendre la chrétienté, mais laisse attribuer ses exploits à un autre [3].

Ainsi se termine, dans l'épopée française, ce vaste cycle de la guerre d'Espagne, dont nous n'avons pu indiquer que bien imparfaitement toute la variété et l'étendue. Dans le développement de cette riche légende, le terrible et glorieux épisode de Roncevaux est le centre et le foyer : c'est le point qui commence le premier à vivre et qui survit aussi à tout le reste dans le souvenir populaire.

Tout à fait en dehors de cette série de récits se place celui que fait la *Kaiserchronik* (voy. page 119) d'une expédition de Charles

[1] Ici se placent quelques vers peu clairs. Un ange apparaît à Charlemagne pour lui ordonner une nouvelle expédition : M. Müller lit ainsi ces vers, sur lesquels il promet des explications :

> Par force iras en la terre de Bire :
> Reis Vivien si succuras en Imphe,
> A la citet que paien unt asise :
> Li chrestien te recleiment e crient.

M. Michel avait lu *en la tere d'Ebre*, Génin *en la tere de Sirie*. On ne connaît rien de cette expédition; elle était le sujet d'un de ces nombreux poëmes perdus desquels le Roland seul a survécu. Aucun autre manuscrit que celui d'Oxford ne contient ces vers. La rédaction la plus ancienne de la *Karlamagnùs-Saga* manque précisément ici; mais la *Krönike* danoise, qui la suivait (voy. ci-dessus, p. 152), dit : « Va dans la terre de Libie secourir le bon roi Iwen, car les païens font une guerre terrible dans son pays (p. 119), » et plus loin on raconte cette guerre, mais trop succinctement pour qu'on puisse en tirer parti; on voit seulement que le roi païen s'appelait *Gealwer* et qu'il était tué par Ogier le Danois.

[2] Voyez sur ce poëme l'*Appendice*, nº IX.

[3] Rappelons ici l'invasion de la France par Brehier, dans la dernière partie d'*Ogier-le-Danois* (voy. ci-dessous), qui se produit à peu près dans les mêmes circonstances, mais pour venger Braimant, et non Marsile. Ces immenses armées païennes envahissant le sol français et venant jusqu'à Paris sont devenues, on le sait, un des motifs favoris des poëmes italiens : c'est probablement *Ogier* qui est la première source de ces récits.

en Espagne : nous allons le reproduire presque en entier. Charles a conquis l'Espagne et la Navarre; il a pris Arles par ruse (voy. ci-dessus, page 258) et Girone par famine. « L'empereur et ses hommes entrèrent en Galice : là, le roi des païens leur fit de grands maux; les chrétiens furent tous massacrés, Charles put s'échapper à peine. Aujourd'hui encore la pierre sur laquelle il s'assit est mouillée[1]; pleurant à chaudes larmes, il s'accusa de ses péchés. Il dit : « Seigneur Dieu, grâce maintenant pour ma pauvre âme; retire mon corps du monde, afin que le peuple ne m'humilie pas de ses reproches. Jamais plus je ne serai joyeux. » L'ange vint le consoler et lui dit : « Charles, cher à Dieu, tu auras bientôt de la joie. Envoie tes messagers chercher les jeunes filles (les femmes mariées, ils les laisseront au logis); Dieu veut ici montrer sa vertu. Crains et aime Dieu, et ces jeunes filles te regagneront ton honneur. »

« Les messagers firent diligence et allèrent partout dans l'empire : ils réunirent les pucelles et les rassemblèrent *ad Portam Cesaris*[2] : là les attendait l'empereur. A l'assemblée vinrent en grand nombre les jeunes filles, cinquante mille et trois mille encore, je vous dis la vérité, et soixante-six par dessus : l'empereur en loua Notre-Seigneur. A l'endroit qui s'appelle *le val de Charles*[3] arrivèrent les pucelles de toutes parts : elles se ceignirent et s'armèrent; elles se rangèrent en bataillons comme des hommes. Là, l'empereur admira mainte noble vierge.

« Les sentinelles païennes s'étonnèrent grandement quel pouvait être ce peuple : il leur semblait très-extraordinaire. Ils vinrent dire en grande hâte au roi : « Seigneur, nous avons tué les vieux, mais voici que les jeunes sont arrivés; je crois qu'ils veulent satisfaire sur nous leur colère : ils ont une large poitrine. Seigneur, n'essaye pas de les combattre; ce sont de bons champions; leurs

[1] Le curé Conrad s'est souvenu de ce trait, et l'a transporté, en ajoutant une circonstance merveilleuse de plus, dans son récit de Roncevaux; quand Charles a retrouvé le cadavre de Roland et le contemple, « le sang lui sortit des yeux; la pierre sur laquelle il était assis est encore mouillée aujourd'hui là où le sang a jailli (p. 257, v. 19-22). » De même le Stricker, v. 10665-69; *Karl Meinet*, f° 467, v. 22-25.

[2] C'est ce que Turpin appelle *Portus Cisereos*, et le texte d'Oxford les *Portes de Cizer* ou de *Cizre*.

[3] Turpin parle aussi de la *vallis Caroli*, le *val Charlon* dans les traductions françaises. Il y avait aussi un endroit appelé les *bornes de Charles;* Guillaume le Breton dit dans sa *Philippide*, liv. I, v. 164 :

Usque sub Hispanos fines portusque remotos,
Qui *Caroli metæ* populari voce vocantur.

cheveux sont longs, leur démarche est belle; c'est une nation hardie. Combattre ne nous servirait de rien : tout ce que la force peut réunir ne saurait leur résister; leur mine est terrible. » Ainsi les sages conseillèrent le roi; il envoya ses otages à l'empereur, et se fit baptiser; il crut en Dieu, lui et tous les siens, et il aima la chrétienté. Ainsi Dieu donna la victoire à Charles sans coup férir; les pucelles reconnurent bien que le Dieu du ciel était avec elles.

« Charles et ses guerriers retournèrent dans leur empire. Les jeunes filles arrivèrent, fatiguées de la marche, dans une verte prairie; elles plantèrent leurs lances en terre et s'étendirent en forme de croix; elles passèrent là la nuit. Il se fit un grand miracle : les lances se mirent à verdir, à jeter feuilles et fleurs; elles formèrent un bois qu'on peut voir encore, et qui s'appelle *le bois des lances* [1]. Le puissant Charles construisit là une église belle et solide à l'honneur du Christ, de la vierge Marie et de toutes les vierges, parce que la chasteté et la pureté des vierges lui avaient donné la victoire; et cette église s'appelle *Domini sanctitas* [2]. »

Il est permis de croire que ce curieux récit est un des rares débris des traditions germaniques sur Charles; il rappelle une singulière légende rapportée par Paul Diacre, sur l'origine du nom des Lombards [3].

Une autre variante de l'histoire de la guerre d'Espagne, mais celle-là tout à fait locale, se trouve dans les leçons de l'office composé à Girone, d'après les souvenirs populaires, en l'honneur de Charlemagne (voy. page 64); cet office, rédigé seulement au quatorzième siècle, porte des traces de l'influence du Pseudo-Turpin et des falsifications monacales que nous avons plus d'une fois signalées. Il contient cependant des traits évidemment anciens. Voici les huit leçons qui racontent la guerre de Charles contre Marsile, le seul roi païen qui figure ici :

« Saint Charlemagne, voulant obéir aux ordres de saint Jacques, résolut d'aller en Espagne et de soumettre ce pays à la foi catholique. Ayant pris et fortifié la ville de Narbonne, où l'Espagne commence, et parvenu à la terre de Roussillon, qui est l'entrée de

[1] Nous avons déjà vu ce miracle dans Turpin et ailleurs (voy. ci-dessous p. 265).

[2] *Kaiserchronik*, v. 14931-15030.

[3] Voy. Grimm-Theil, *Traditions allemandes*, t. II, p. 30. — Voy. aussi l'*Appendice*, n° X.

la Catalogne, il implora humblement le secours du Christ et de la sainte vierge Marie.

« Quand son oraison fut terminée, regardant au ciel, il vit la bienheureuse Marie portant son fils. Il vit aussi saint Jacques et saint André, l'un à droite, l'autre à gauche. En les regardant, ébloui de leur splendeur, il entendit la Vierge qui lui disait : « Ne crains rien, Charles, soldat du Christ, bras et soutien de l'Église, parce que nous serons avec toi dans la guerre, et nous te donnerons la victoire.

« Mais quand tu auras passé les monts Pyrénées, tu assiégeras la ville de Girone, et enfin, bien qu'avec peine, tu la prendras ; là, à mon honneur et vénération, tu élèveras une église cathédrale. Je te bénirai et je t'élèverai au-dessus de tous les guerriers de ce monde. Et tu auras mon neveu saint Jacques pour guide et pour protecteur de toute l'Espagne. » A ces mots, la vision disparut.

« Alors saint Charlemagne anima son armée, et ayant vivement attaqué les infidèles, ils se mirent à tourner le dos et à fuir de toutes leurs forces, ne pouvant résister aux chrétiens. A la fin, ayant obtenu la victoire dans cette plaine qu'on appelle Milet, il édifia une église sous l'invocation de l'apôtre saint André ; là est maintenant un monastère de religieux. Ayant pris ensuite des châteaux et des villes du val de Pire (*vallis Piri*) et du Roussillon, et étant venu au lieu qui s'appelle *Saclusa*, saint Charles apprit que le roi Marsile y avait été deux fois enfermé par les chrétiens ; à cause de cela on appelle *Saclusa* ce lieu, qui se nommait auparavant Montaigu.

« Ayant chassé de là les infidèles, il arriva au sommet du mont qu'on appelle Albarras ; par la suite on l'appela Maupertuis (*mal partus*), parce qu'il y trouva de la résistance pour passer. Alors saint Charles divisa son armée en deux moitiés ; il envoya l'une par le col de Panissas, où il éleva une église en l'honneur de saint Martin, l'autre par les escarpements des montagnes. Mais les Sarrasins, voyant cela, s'enfuirent jusqu'à la ville de Girone, craignant d'être enfermés et pris au milieu.

« Ce qu'apprenant, saint Charles détruisit toutes les forteresses qui menaçaient le passage des chrétiens, et, continuant son chemin, il poursuivit les impies jusqu'à Girone ; arrivé au lieu dit *des Rameaux,* il édifia une église en l'honneur de saint Julien ; Roland (*Rotulando*) bâtit aussi au même endroit une chapelle à

sainte Thècle, vierge ; et le bienheureux Turpin, archevêque de Reims, éleva là un autel à saint Vincent.

« Ensuite, saint Charles, se mettant pieusement en marche, alla vers la vallée d'Ostalais (Hostallesii). Et étant sorti du lieu qu'on nomme *Sent-Madir,* il marcha à la rencontre des Sarrasins, sur lesquels il remporta honneur et victoire ; aussi construisit-il là un couvent de moines, plaçant le grand autel sous l'invocation de la glorieuse Vierge. Mais comme ce lieu fut amer aux Sarrasins, les habitants du pays l'appelèrent depuis Sainte-Marie-*d'Amer*.

« Parti de là, saint Charles revint au mont de Barrufa, qui est près de la vallée Ténébreuse, et assiégea la ville de Girone : il ne put la prendre cette fois, bien qu'il lui donnât plusieurs assauts. Il arriva cependant, un vendredi, que la face du ciel devint lumineuse, et qu'une croix grande et rouge, resplendissante de toutes parts, resta pendant quatre heures, au vu de tout le monde, sur la mosquée de Girone, là où est maintenant l'église cathédrale. Il tomba aussi des gouttes de sang [1]. »

Ce récit, pour être complet, devrait raconter la prise de la ville. Il est remarquable qu'aucun des noms qu'il mentionne, et qui semblent populaires, ne se rencontrent ailleurs. Les légendes sur lesquelles il se fonde ne se répandirent pas en Espagne, et on n'en retrouve rien dans les poëtes ou dans les historiens de ce pays.

Nous avons dit ailleurs (p. 205) comment s'était formée, grâce surtout aux inventions successives des jongleurs, la version espagnole de la guerre de Roncevaux. On l'a considérée à tort, soit comme historique, soit comme s'appuyant sur une tradition véritablement nationale. Rodrigue de Tolède (l. VI, c. 10-11), auquel Alfonse X l'a empruntée en grande partie, l'avait lui-même demandée aux *juglares ;* mais il avait retranché de leurs récits certains traits qu'il considérait sans doute comme injurieux pour ses compatriotes, et qu'Alfonse a néanmoins rétablis ; telle est l'alliance de Bernard de Carpio avec Marsile pour combattre Charlemagne. Rodrigue avait lu, en outre, mais sans l'accepter en tout, la chronique de Turpin [2]. Le récit d'Alfonse [3] trahit,

[1] Migne, *Œuvres de S. Charlemagne,* t. II, p. 1365.

[2] Rodrigue avait d'autant plus de motifs pour ne pas adopter le récit du Pseudo-Turpin qu'il réclamait pour son archevêché la primatie d'Espagne, dont la Chronique faisait honneur à l'archevêque de Compostelle. Voy. Boll. *AA. SS. Jul.,* VI, p. 5-46.

[3] Éd. 1604, f° 31 v° A et suiv.

comme nous l'avons remarqué ailleurs, de l'hésitation entre diverses versions, également répandues en Espagne; cependant le roi de Castille a suivi en général avec confiance l'archevêque de Tolède; il invoque, pour repousser les récits qui s'éloignent de celui-là, le respect du livre, de ce qui est écrit, en opposition avec l'incertitude et l'invraisemblance des chants contradictoires des jongleurs. Voici du reste ce qu'il raconte :

« Trente ans passés du règne de don Alfonse le Chaste,.... conte l'histoire que le roi don Alfonse, se voyant vieux et chargé de jours, envoya son message en secret au roi Charles, empereur des Romains et des Allemands, et aussi roi des Français, pour qu'il vînt l'aider avec les Français dans les batailles qu'il avait contre les Mores, disant qu'il lui donnerait le royaume, puisqu'il n'avait pas de fils..... »

Charles promet, à ces conditions, de secourir Alfonse; les messagers reviennent. « Et les riches hommes du roi don Alfonse le Chaste, quand ils surent pourquoi les ambassadeurs avaient été envoyés au roi Charles, grande peine leur fut au cœur, et ils conseillèrent au roi de révoquer ce qu'il avait envoyé dire à l'empereur, ou sinon ils le chasseraient du royaume et prendraient autre seigneur, car ils aimaient mieux mourir libres que d'être, à cause de lui, malheureux et asservis par les Français, et celui qui parla le plus raide en cette affaire fut Bernard....... Et bien que le roi eût grand chagrin de cela, il fut contraint de faire ce que lui conseillaient ses riches hommes; et il envoya derechef ses messagers au roi Charles, qui était empereur des Romains, révoquant ce qu'il lui avait promis. Et l'empereur, quant il l'entendit, fut très-irrité contre le roi don Alfonse, parce qu'il lui avait menti, et il le menaça beaucoup, et lui envoya dire par ses lettres qu'il se mît sous sa seigneurie et fût son vassal. Et Bernard, quand il sut cela, fut très-courroucé, et de la grande douleur qu'il eut, il alla aussitôt, avec grande chevalerie, chez un More qui avait nom Marsile, qui était roi de Saragosse, pour l'aider contre l'empereur Charles, avec lequel il avait guerre. Et le roi Charles laissa sa guerre contre les Mores, et dirigea son armée contre ce peu d'Espagnols qui restait. Et venant vers Espagne, il assiégea Tudèle, et l'aurait prise sans la trahison que fit celui qui l'accompagnait, qui avait nom Ganelon. Et l'empereur vint à Najera, et

la prit, et prit aussi le mont qu'on appelle Jardin [1] (mais les Mores le recouvrèrent bientôt), et l'empereur Charles laissa ses garnisons dans le pays, et vint contre l'Espagne. Et quand il arriva aux monts Pyrénées, là demeuraient quelques chrétiens qui avaient échappé à l'épée des Mores; ces chrétiens eurent très-grande peur de l'empereur, et pleurant des yeux demandèrent merci à Dieu, et qu'il leur donnât secours et les défendît de ce grand empereur qui venait sur eux, car ils ne pensaient plus pouvoir vivre, d'un côté, parce qu'ils étaient très-peu et très-lassés pour la persécution des Mores, et d'autre côté, parce que sur eux venait un si grand et si puissant seigneur que l'empereur Charles de France. Et les Asturiens, et ceux de Biscaye, et les Navarrais, et les Gascons, et les Aragonais, quand ils surent cela, dirent qu'ils aimaient mieux mourir qu'entrer dans la servitude des Français, et ils se liguèrent tous, et ils allèrent trouver le roi don Alfonse, et ils marchèrent tous ensemble contre Charles, empereur et roi de France. Et l'empereur laissa une partie de son armée à l'endroit des monts Pyrénées qu'on appelle Roncevaux, pour garder les bagages, et l'empereur fut dans une vallée qu'on appelle encore aujourd'hui *Val de Charles* [2], et conduisit par là son armée, parce que c'était la route la plus unie et la plus fréquentée des monts Pyrénées, et par là passèrent ses troupes, et vinrent jusqu'au sommet du passage. Et aux premiers rangs venaient ces hauts hommes de France : don Roland, qui était gouverneur de Bretagne, et le comte don Ancelin, et don Renaud de Montauban, et don Girard, gouverneur de la table de l'empereur Charles, et le comte don Thierri d'Ardenne, et le comte don Jarluyn, et le Gascon Engelier, et l'archevêque Turpin, et don Ogier des Marches, et Salomon de Bretagne, et beaucoup d'autres hauts hommes, dont nous ne pouvons dire ici les noms. Et le roi don Alfonse avec les peuples susdits arriva là avant lui. Et le roi Marsile, roi de Saragosse, amena sa grande armée de Mores et de Navarrais, tous ceux qu'il avait avec lui, et vint de son côté avec Bernard, en même temps que l'empereur Charles, et ils arrivèrent tous là. Et Bernard dit adieu à toute crainte, et alla frapper sur les Français de son côté avec les Mores du roi Marsile. Et le roi don Alfonse attaqua aussi de son côté avec ceux qui l'accompa-

[1] Le texte porte *Bardino*, mais il faut lire *Jardino*, c'est le *Montjardin* des poëmes, le *Mont Garzim* de Turpin.

[2] Voy. ci-dessus, p. 278.

[illegible] très-forte et très-[illegible]. Et en cette bataille [illegible] don Renaud, [illegible] l'empereur Charles, et [illegible] dans la vallée que nous [illegible] venir les siens [illegible] partait, et quel-[illegible] se rassemblèrent [illegible] les bagages le rejoigni-[illegible] seigneur de Sara-[illegible] venait par le port [illegible] ce qui n'était pas vrai, [illegible] les Français furent [illegible]; quelques-uns disent [illegible] mais ce n'est pas vérité. [illegible] son armée était dé-[illegible] pensa que s'il voulait [illegible] le passage, et qu'il [illegible] et perte pour les [illegible] en Allemagne pour revenir [illegible] disent qu'il assembla une [illegible] et y assiégea le roi Marsile, et [illegible] vint à son aide, et que le roi [illegible] une grande bataille où beau-[illegible] qu'enfin les chrétiens vainqui-[illegible] mourut là avec tous les siens, et que l'empereur Charles entra dans la cité et y trouva grandes richesses d'or et d'argent et d'étoffes de soie, dont fut grande merveille; et qu'après cela, Charles retourna en Allemagne pour se preparer à venir une autre fois en Espagne. Et ils disent qu'il emmena Bernard avec lui et le fit roi d'Italie; mais comme nous ne trouvons pas ces choses dans les livres anciens, à cause de cela, nous ne les affirmons pas...... Et ores sachez, vous qui cette histoire oyez, que quoi que les jongleurs chantent en leurs chansons et disent en leurs fables, que Charles l'empereur conquit en Espagne maints châteaux et maintes cités, et qu'il y eut maintes batailles avec les Mores...... cela ne peut être, si ce n'est qu'il conquit quelque chose en Cantabrie. Il y conquit Barcelone et Girone, et Ausone et Urgel; mais le reste qu'ils racon-

tent n'est pas à croire, et comme vous entendez, cet empereur ne conquit en Espagne aucune autre ville, sinon celles-là que nous avons dites...... On doit certainement plutôt croire ce qui semble naturel et raisonnable, et ce qu'on trouve en livre et en écrit, que les fables de ceux qui content ce qu'ils ne savent pas. »

Ces diverses légendes, reproduites, altérées ou mêmes créées par les jongleurs espagnols, ont laissé leurs traces dans les romances postérieures. Nous ne pouvons considérer ces romances que comme des fragments épars, qu'il est souvent difficile de mettre à leur place dans l'une ou l'autre des séries de récits poétiques. Elles s'écartent trop, en général, de la tradition authentique pour que nous ayons à les mentionner ici [1].

§ III. — *Les Guerres contre les Saxons.*

La guerre de Saxe se mêla, déjà pour les contemporains, de traits fabuleux que se transmirent ensuite les chroniqueurs (voy. par exemple *Eginh. Ann. s. a.* 772, 774, *Ann. Lauresh. s. a.* 774, 776). Nous donnerons ailleurs ceux qui se rapportent le plus directement à Charlemagne. Ils ont en général pour caractère de représenter l'armée franque dans un grand danger, d'où la tire l'intervention divine. L'un de ces récits nous la montre même en déroute ; transmis par un historien allemand des premières années du onzième siècle, il semble empreint à un certain degré des idées qui représentaient Charlemagne comme un ennemi de la liberté germanique [2]. « Lorsque le roi Charles, battu par les Saxons, s'enfuit et arriva au Mein, les Francs ne trouvèrent pas

[1] M. Francisque Michel a publié (*Chanson de Roland*, p. 226) un chant populaire basque, sur la déroute de Roncevaux. Il n'y a en réalité de populaire, dans ce chant, que la fin du troisième et du septième couplet, les noms de nombre récités d'abord depuis un jusqu'à vingt, puis en sens inverse. Tout porte à croire que le premier éditeur de ce chant, M. Eugène de Montglave, en est aussi l'auteur ; on voit que c'était un homme d'esprit, qui, après avoir relu Ossian, et en s'appuyant sur l'histoire réelle, a fabriqué ce petit poëme fort bien réussi. La mention du roi Charlemagne et de *son neveu chéri* Roland suffit pour éveiller les doutes ; ils se confirment par le ton général de la chanson et par l'emploi d'expressions comme *lantzasco* (de lances), *colorezco banderac* (les bannières colorées), *escapa* (fuis), *eternitatean* (éternité). D'ailleurs, sauf les quatre vers désignés ci-dessus, qui sont peut-être quelque ancienne formule magique, les Basques ne connaissent rien de cette chanson.

[2] Les vers suivants, que Liudprand (972) met dans la bouche de Henri l'Oiseleur, excitant ses guerriers à combattre les Turcs (933), peignent bien la façon dont l'Allemagne du dixième siècle se re-

le gué où ils auraient pu passer le fleuve et se soustraire à la poursuite de leurs ennemis. On dit qu'alors une biche leur apparut, passa devant et leur indiqua le chemin. Les Francs passèrent ainsi le Mein, et depuis le lieu prit le nom de *Frankenfurt* (gué des Francs), » d'où le nom actuel de la ville de Francfort-sur-le-Mein [1]. Nous avons déjà vu (p. 250) un cerf montrer à Charlemagne le passage des Alpes, et une biche lui indiquer (p. 261) le gué de la Gironde.

La *Chanson de Roland* connaît une conquête de Saxe, à en juger par un des vers où Roland énumère les victoires qu'il a remportées pour l'empereur :

> E en Saisonie fait il ço qu'il demandet.
> (Str. CLXXIV, v. 2330.)

Nous ne possédons actuellement en français qu'un récit de la guerre de Saxe, celui que Jehan Bodel composa vers la fin du douzième siècle. Ce poëme porte tous les caractères d'une composition beaucoup plus personnelle que celle de la plupart des chansons de gestes. Il ne peut être regardé comme un simple remaniement de la vieille chanson dont l'existence est attestée plus haut, et cela tout d'abord pour une raison décisive, c'est que Roland ne figure pas dans le *Guiteclin* de Bodel, et même qu'il est mort quand le poëme s'ouvre. Mais nous possédons différentes données sur un poëme assez différent de celui du trouvère artésien, et qui répond beaucoup mieux à l'idée qu'on peut se faire de la chanson primitive. Voici d'abord ce que dit la *Karlamagnùs-Saga* (I, 45-47) : « Pendant que Charlemagne revient d'Italie en France, Roland et Olivier vont avec vingt mille hommes assiéger la ville de Nobles, dont le roi Fouré était préparé à soutenir un siége de vingt ans. Charles est à peine rentré à Aix, qu'il reçoit de Saxe la nouvelle que le roi Vitakind a pris et brûlé Mutersborg et mutilé l'évêque. Il s'avance avec son armée vers la Saxe ; mais il est arrêté au passage du Rhin : il n'y a ni pont, ni

présentait ses rapports avec Charlemagne (cf. liv. I, ch. v) :

> Inclita Saxonum ceu leo frendens
> Bella per innumera gens erat olim :
> Restitit hæc Karolo, ense cruento,
> Qui sibimet totum straverat orbem :
> Fugiit hic victus victor ubique.
> Quod sibi nos rediens subdidit omnes
> Id Domini pietas gessit, ad hoc quod
> Participes voluit esse salutis.
> (*Antapodosis, ap.* Pertz, SS. III, 293.)

[1] *Thietmari Merseburg. Chronicon*, dans Grimm-Theil, *Traditions allemandes*, II, 147 (Pertz, SS., III, 860).

bateau, ni gué. Il rassemble des matériaux pour un pont; mais le travail va très-lentement : Charles regrette que Roland ne soit pas là ; les ponts seraient vite faits et Vitakind tué. Il envoie des messages à Roland et Olivier ; ceux-ci se mettent à l'œuvre, et en six mois le pont est construit. Roland et Olivier s'emparent de Vèsklara et prennent Sævini, le gouverneur de la ville. Puis on prend la ville de Tremogne, dont les murs tombent par miracle ; le roi Vitakind est tué. Beuve sans Barbe est chargé de surveiller le pays. »

L'antiquité de ce récit est prouvée par la connaissance qu'en a eue un des continuateurs du Pseudo-Turpin [1] qui, toutefois, ne l'a reproduit que vaguement et avec des altérations évidentes [2]. Il semble probable qu'une sorte d'abrégé de la chanson de gestes, assez semblable au résumé de la *Karlamagnùs-Saga*, avait passé de très-bonne heure dans une compilation latine, où auront puisé Turpin et l'auteur islandais. Mais ce dernier ne s'en est pas tenu là. Il a traduit, comme cinquième *branche* de sa compilation, toute une chanson de gestes qui offre une évidente parenté avec celle qu'il avait résumée plus haut. Nous en avons donné l'analyse ailleurs (*Bibl. de l'École des Chartes*, 6ᵉ série, tome I, p. 18 et suiv.), ce qui nous dispense de la reproduire ici. Elle débute, comme nous l'avons déjà remarqué, par une querelle entre Charlemagne et Roland au sujet du siége de Nobles, que celui-ci ne veut pas abandonner pour suivre son oncle en Saxe ; le roi, irrité, le frappe sur le nez jusqu'au sang. Baudouin, le frère de Roland, inconnu au premier résumé, et trop jeune à l'époque de Roncevaux, d'après la *Chanson de Roland,* pour avoir joué aucun rôle avant la mort de son frère, apparaît ici concurremment avec lui. Le poëme était écrit en alexandrins (voy. *Bibl. de l'École des Chartes, l. l.*), et toutes ces circonstances se réunissent pour nous le faire envisager comme un poëme de seconde formation, enté sur une chanson primitive. Le centre de l'action, là comme dans le premier résumé, est la construction du pont sur le Rhin [3]. La fin est

[1] Voy. *Phil. Mousket,* I, p. 629.

[2] Ainsi il change Nobles en Grenoble, raconte que les murs de cette ville tombèrent à la prière de Roland, etc. Mais il est plus fidèle en ce qu'il représente Charles assiégé par les ennemis et envoyant demander secours à Roland.

[3] Avant cette grande entreprise, un jour que les Français cherchent un gué, un solitaire qu'ils rencontrent leur apprend qu'à l'endroit où ils se trouvent il a vu le matin même passer un troupeau de cerfs et de biches, et l'eau ne dépassait pas leurs jambes (*K.-Saga,* V, 17).

évidemment brusquée par le traducteur ; elle devait nous montrer Baudouin épousant Sibile, la veuve de Guitalin[1]. Une allusion de *Renaud de Montauban,* qui se rapporte certainement à ce poëme ou à une version très-voisine[2], le fait voir, de même que diverses raisons exposées ailleurs (*Bibl. de l'École des Chartes*, *l. l.*) : un jour, dit *Renaud,*

A une Pentecoste fu Charles à Paris;
Venus fu de Sessoigne, s'ot Guiteckin ocis;
Sebile la roïne qui tant ot cler le vis
Dona à son neveu Bauduin le marchis,
A son neveu Rollant l'olifant c'ot conquis:
Si á mort Amidan, le seigneur de Lutis.
(P. 136, v. 15 [3]).

Le poëme de Jehan Bodel est publié; nous ne l'analyserons donc pas en détail. Il débute par des expressions de dédain à l'adresse des chantres populaires qui redisaient encore les vieilles chansons sur la guerre de Saxe :

Cil bastart jugleor, qi vont par ces vilax,
A ces grosses vieles as depennés fouriax,
Chantent de Guiteclin si com par asenax;
Mais cil qui plus an set ses dires n'est pas biax
Que il ne sevent mie les riches vers noviax,
Ne la chanson rimée que fist Jehans Bodiax.

Il entre ensuite en matière tout autrement que l'ancien récit, et d'abord il place la scène après Roncevaux, et non avant; il voulait faire le principal héros de son poëme de Baudouin, le frère de Roland, et, pour cela, il fallait que celui-ci fût mort. Mais on voit tout de suite combien un pareil écart de la tradition, sacrifiée à une considération tout artistique, est éloigné du procédé des premiers rhapsodes. Le début du récit devait être aussi tout différent; le siége de Nobles, l'imprudence de Charlemagne, sa délivrance par Roland, tout cela devait disparaître : Bodel l'a heureusement remplacé par sa belle histoire des barons *hérupés,*

[1] La Chronique danoise raconte le mariage de Baudouin avec Sibile, mais plus tard, avant la IX[e] branche : il en était sans doute de même dans la rédaction primitive de la *Karlamagnùs-Saga* (voy. ci-dessus, p. 152).

[2] Probablement à celle que connaissait le traducteur néerlandais dont M. Bormans vient de publier un fragment (voy. ci-dessus, p. 139).

[3] Dans le même poëme, p. 120 et suiv., est mentionnée une première guerre de Saxe, où Roland, tout jeune encore, fait prisonnier le roi Escorfaut.

qui lui était sans doute fournie par une tradition[1]. Charlemagne, pour faire la guerre de Saxe, veut contraindre les barons *hérupés*, les *Francs de France* de la *Chanson de Roland*, à payer une contribution; indignés d'une pareille prétention, ils lui apportent tous, au bout de leurs lances, quatre deniers d'acier; le roi cède, et, en souvenir de cet événement, on fait fondre, avec les deniers, un *perron* qui est placé devant la porte du palais impérial. La guerre contre Guiteclin a aussi, chez Bodel, pour point central, le passage du Rhin et la construction d'un pont; mais le récit est très-différent : on sent que Bodel invente, et, bien qu'il ait un talent remarquable, il ne déploie pas une imagination féconde. Les épisodes nombreux de sa narration sont quelquefois heureux[2], et généralement inconnus à la vieille chanson. Enfin il n'a pas terminé son poëme avec la mort de Guiteclin et le mariage de Baudouin et de Sibile; il a donné, dans la mort de Baudouin, un pendant à celle de son frère; mais cette partie de son œuvre, bien que peut-être la meilleure[3], était condamnée à rester fort au-dessous de la puissante et libre poésie que l'inspiration populaire a donnée à la *Chanson de Roland*.

L'esprit dans lequel Bodel a traité son sujet est bien encore épique, mais on sent déjà l'influence romanesque des contes de la Table-Ronde. L'épithète qui lui convient le mieux est celle de *chevaleresque* : sauf quelques restes de l'ancienne grossièreté, il répond assez à l'idée que réveille ce mot; il en a la bravoure téméraire et un peu théâtrale, le sentiment exalté de l'honneur, et cette forme particulière de l'amour qui est déjà la galanterie. Sa grande préoccupation, c'est le style, et c'est aussi au style qu'il dut surtout

[1] La chronique du ms. français 5003 contient un récit analogue pour le fond, mais qui ne se rattache pas à la guerre de Saxe. Voy. le chapitre suivant.

[2] Un de ces épisodes est au moins étrange, et doit reposer sur une tradition. Les Français ont laissé leurs femmes derrière eux, dans la ville de Tremoigne; pendant l'absence de leurs maris, elles se laissent toutes (excepté Rissent de Frise) séduire par *les garchons, les queux et les haissiers*, et élèvent, pour se défendre de la punition qui les menace au retour de l'armée, une forteresse qui s'écroule à une prière de Charlemagne. Ce curieux récit (t. I, p. 87 et 125-136) ne se trouve que dans un manuscrit.

[3] Voyez surtout les plaintes de Sibile à la mort de Baudouin; il y a vraiment là de la passion et de la douleur. Au reste tout le personnage de Sibile est une des plus heureuses créations de Bodel. Il l'a traité avec une délicatesse rare dans les chansons de gestes. C'est par exemple un beau trait de sa part de rechercher parmi les morts le cadavre de Guiteclin et de demander à pouvoir lui rendre les honneurs funéraires.

son succès. Des écrivains qui étaient en garde contre les chansons de gestes ordinaires, comme Girard d'Amiens, ne parlent de lui qu'avec admiration; c'est surtout son langage dont ils font l'éloge. Le passage suivant de Girard mérite d'être cité, en preuve de la réputation de Bodel. « Guitequin, dit-il, fils du premier Guitequin, avait pris une belle femme, qui fut depuis l'amie de Baudouin, frère de Roland,

Tout ainssi con l'en dit, quar cette estoire mie
En cronique ne truis, ne mainte chevauchie
Que Challemaine fist; mais ainz seroit faillie
Et enque et penne et main et trestoute estudie
C'on seüst tous ses fez, non pas bien la moitie;
Mes dit vous en avons une grande partie,
Et enquore ferai, tant que j'aie asievie
L'estoire tout aussi con ele m'est chargie.
Mes ne veuil que par moi soit de tant abregie
Que cele que j'ai dit fust de riens enledie,
Que Jehans Bodiaux fist, à la langue polie,
De bel savoir parler et science aguisie,
Par quoy de Guitequin et de Saignes traitie
A l'estoire, si bel et si bien desclarcie
Que des bien entendans doit estre actorisie,
Et de tous volentiers en toutes cours oye.

(F° 165, r° B, v° A.)

Le succès de Jehan Bodel fit tout à fait oublier le vieux poëme, et nous l'aurions perdu sans l'accueil que lui fit le compilateur de la *Karlamagnùs-Saga*, qui écrivait à une époque où Bodel n'avait pas encore atteint toute sa réputation, et où, d'ailleurs, les ouvrages nouveaux devaient mettre de longues années à faire le voyage de France en Norvége. David Aubert a naturellement admis dans sa compilation le récit de Jehan Bodel, et l'a placé, comme il convenait, entre la bataille de Roncevaux et la mort de Charlemagne (livre II, ch. 81-132). Philippe Mousket résume aussi la *Chanson des Sesnes* de Bodel (v. 9852-9997); il connatt l'épisode des dames infidèles et assiégées, mais il ne le place que tout à fait à la fin de la guerre. L'auteur de la *Gran Conquista de Ultramar* fait à la guerre de Saxe, terminée par le mariage de Baudouin avec Sibile, une allusion rapide, mais qui semble indiquer qu'il ne connaissait que l'ancienne chanson de gestes[1].

[1] Il place le fait tout au commencement du règne de Charlemagne et lui fait aussi interrompre une expédition de l'empereur en Espagne.

L'auteur de la *Vie de saint Honorat* parle aussi du mariage de Sibile et de Baudouin, mais sans qu'on sache s'il a suivi Jehan Bodel ou une autre source[1]. Le *Karl Meinet* ni les *Reali* ne connaissent rien de cette partie de la tradition, qui du reste fut d'assez bonne heure oubliée.

La guerre de Saxe fut aussi de l'autre côté du Rhin, en dehors des récits mentionnés plus haut, le sujet de plus d'une tradition; mais ces légendes allemandes, outre qu'elles sont généralement locales, ne se sont pas élevées à une forme poétique. Elles ont, en général, un caractère tout religieux, qui s'explique par l'importance immense et les conséquences de la conversion des Saxons au christianisme. Telle est celle-ci, qui se trouve dans Pierre Damien, qui vivait au onzième siècle (988-1072). Il raconte l'histoire suivante dans son traité *de Eleemosyna*[2] : « Et cela me déplaît aussi beaucoup, que font cependant bien des gens : ils prennent eux-mêmes place à une haute table, tandis que les pauvres qu'ils font manger sont assis sur la terre nue au milieu des chiens; et on sert à ceux-ci les mets sur leurs genoux, tandis que les riches se les font servir sur des tapis brodés. L'illustre duc et marquis Godefroi[3] m'a raconté ce fait, qu'on trouve dans l'histoire de son peuple. L'empereur Charles avait fait quinze campagnes contre le roi des Saxons, qui était encore dans les liens du paganisme, et avait perdu quinze fois la bataille; mais ensuite il fut vainqueur dans trois grands combats et finit par le faire prisonnier. Or, un jour que Charles, comme c'est l'usage, prenait son repas trônant à une place élevée, et que les pauvres qu'il nourrissait étaient humblement assis sur le sol, le roi prisonnier, qui mangeait à une autre table loin de l'empereur, lui fit dire ceci par un messager : « Votre Christ dit que dans les pauvres c'est lui-même qu'on accueille. De quel front nous pouvez-vous donc engager à courber la tête devant lui, que vous traitez avec tant de mépris, et auquel vous n'accordez pas la moindre marque d'honneur? » A ces mots, l'empereur se sentit atteint dans son cœur et rougit; il fut épouvanté de voir que la doctrine évangélique lui arrivait par la bouche d'un païen. Car le Seigneur dit : « Ce que vous avez

[1] Voyez ce qu'il en dit à l'*Appendice*, n° XI.

[2] Ce passage a été signalé et reproduit par M. Wattenbach, dans sa traduction du moine de Saint-Gall (*Beil.*, n° II, p. 80).

[3] Duc de Lorraine 1065-1069, ou son fils, époux de la grande comtesse Matilde (Wattenbach).

fait à l'un de ceux qui sont mes plus humbles frères, vous me l'avez fait à moi[1]. »

On trouve une légende plus ancienne encore dans une vie de l'impératrice Mathilde, femme d'Henri I l'Oiseleur, écrite en 974 : « En ce temps-là, y est-il dit, Charles le Grand, qui tenait les rênes de l'empire, homme très-chrétien, vaillant au combat, savant dans la loi, entièrement catholique de foi, et bienveillant et dévoué pour les serviteurs de Dieu, entra en guerre avec Witikind, pour défendre la foi, comme il faisait toujours contre les païens. Et quand les armées furent en présence, il vint aux deux princes l'idée de lutter en personne l'un contre l'autre, et celui que le sort ferait vainqueur devait avoir sans difficulté les deux armées à ses ordres. Et ces deux princes en étant venus aux mains, et combattant longtemps et fortement, le Seigneur, enfin touché des larmes des chrétiens, accorda à son fidèle champion la victoire sur son ennemi, comme le méritait sa foi. Alors un tel changement d'esprit subjugua l'obstination de Witikind, que volontairement, avec sa famille et toute l'armée des païens, il se soumit tant à la puissance royale qu'à la foi catholique[2]. »

Si en France les chansons de gestes faisaient épouser à Baudouin la veuve de Witikind, plusieurs familles en Allemagne prétendaient descendre de ce Witikind et d'une princesse carolingienne. Ainsi les seigneurs de Kappenberg, au onzième siècle, faisaient remonter leur généalogie à Emma ou Imeza, nièce de Charlemagne, que celui-ci aurait donnée à Witikind comme gage de la paix[3].

La conversion de Witikind, que les poëmes français ne connaissent pas ou ne regardent que comme une hypocrisie suivie d'apostasie[4], avait frappé tout particulièrement les Saxons, qui l'expliquèrent par un miracle. La légende suivante caractérise assez bien l'effet produit sur les imaginations des barbares par les mystères du christianisme.

« Le roi Charles avait l'habitude d'être suivi, les jours de grande

[1] Le même récit se retrouve avec quelques variantes dans Turpin (ch. 14), mais attribué à Agoland. Nous le reproduisons à l'*Appendice*, n° XII.

[2] Pertz, *SS*. t. X, p. 576.

[3] Voy. la vie de Gottfried de Kappenberg, dans Pertz, *SS*., t. XII, p. 528. On sait que la dynastie Capétienne a aussi été rattachée à Witikind; mais ce n'est sans doute qu'une erreur fondée sur une homonymie. Plusieurs familles encore régnantes en Allemagne revendiquent la même origine.

[4] Charlemagne le reproche à Witikind dans l'ancien *Guitalin*. (Voyez *Karlamagnus-Saga*, V, 26.)

fête, par une foule de mendiants, à chacun desquels il faisait donner un denier d'argent. Profitant de cette occasion, Wittekind vint une fois dans son camp, pendant la semaine sainte, sous un déguisement de mendiant, se mêler aux pauvres qui suivaient ce prince, dans le but d'espionner les Francs; mais le jour de Pâques, le roi fit dire la messe dans sa tente; alors Dieu fit un miracle : pendant que le prêtre élevait l'hostie sainte, Wittekind y vit un enfant vivant, le plus beau qu'il eût vu de sa vie, et ses yeux furent les seuls qui l'aperçurent. Après la messe, les deniers d'argent furent distribués aux pauvres, et pendant cette distribution Wittekind fut reconnu, arrêté et conduit devant le roi. Là il dit ce qu'il avait vu; on l'instruisit dans les choses de la religion. Son cœur fut touché; il reçut le baptême et envoya dans son camp annoncer sa conversion aux autres princes, qui mirent fin à la guerre et comme lui se firent baptiser. Charles le fit duc et changea le cheval noir de son écu en un cheval blanc [1]. »

Ce récit et d'autres semblables ont abouti à un résultat tout différent de celui que présente la tradition française. Tandis que là Guiteclin est tué sans merci comme païen et apostat, en Allemagne il devient saint, et est même révéré comme tel, sans autre titre que des légendes plus ou moins douteuses [2].

A la guerre de Saxe se rattachent encore diverses légendes qui concernent les expéditions de Charlemagne contre les autres peuples païens des contrées septentrionales. Il devait exister en français un poëme sur la guerre de Frise, dans laquelle le principal adversaire de Charles était le roi Raimbaud [3]. Ce poëme s'est perdu sans laisser de traces [4], mais nous avons conservé quelques belles légendes restées populaires en Frise sur la conversion de ce pays; Charlemagne figure dans plusieurs d'entre elles [5].

Les guerres contre les Danois ont à peine une mention passagère dans l'exposition d'*Ogier;* elles forment, il est vrai, le sujet du poëme de *Gaufroi;* mais cette production de la décadence, qui ne s'appuie sur aucune tradition et n'a aucune valeur poé-

[1] Grimm-Theil, *Traditions allemandes*, II, 146. Cf. *AA. SS. Jan.*, p. 384.

[2] Le 7 janvier. Voyez Bolland à ce jour.

[3] Voy. Phil. Mousket, v. 4638, et v. 8452 et suiv. On ne sait au juste à quoi rattacher le Gondrebeuf, Gouldebeuf, Gondebeuf de Frise, très-fréquemment mentionné dans les chansons de gestes et déjà dans Turpin.

[4] Un récit écourté et obscur, dans la *Karlamagnùs-Saga* (I), où figure Raimbaud de Frise, ne nous apprend rien.

[5] Voy. Grimm-Theil, t. II, p. 139 et suiv.

tique, ne mérite pas de nous arrêter. Les Danois avaient conservé, non sans quelque raison, un souvenir assez glorieux de leur guerre contre le grand empereur : les *Annales Ryenses,* ouvrage du treizième siècle, racontent que Godefroi, roi de Danemark, vainquit Charlemagne, et, non content de le repousser de ses États, le chassa de la Saxe qu'il avait conquise [1].

La guerre de Bavière est rappelée dans un vers de *Roland* [2], un passage de Turpin (ch. 2) et un autre du *Coronement Loeys*(v. 17); un passage de Girard d'Amiens [3] peut servir à faire pressentir ce qu'était la chanson de gestes qui la racontait. Tassilon ou *Cassile* y était représenté comme l'oncle de Naime, qu'il avait injustement dépouillé, et que Charlemagne rétablit dans ses États. Mais dans le pays même cette guerre avait laissé de profonds souvenirs, dont nous retrouvons la trace dans les derniers chapitres de la chronique de Weihenstephan [4]. Tassilon (*Dessello*) est ici le fils du roi des Lombards, Désier [5], et est battu avec lui une première fois, puis par Roland une seconde fois (ch. 7 et 8). La même chronique, complétée ici par la tradition populaire, voulait que ce fût à Ratisbonne qu'un ange avait apporté à Charles l'épée Durandal (Trunckhart) et le cor Olifant pour les donner à Roland. Au même endroit il les avait inaugurés par une grande victoire; les morts furent enterrés dans le *Siegberg* (montagne de la victoire). Tous les ans, au 28 janvier, le peuple célébrait l'anniversaire de cette journée [6].

Les guerres contre les Slaves, dont le nom seul (Esclavons) se retrouve dans les poëmes conservés, contre la Hongrie et les Bulgares, sont encore bien connues de *Roland* [7], mais ignorées dans les chansons de gestes postérieures [8]. En Allemagne, la guerre de Hongrie laissa des souvenirs plus durables, et c'est à cette guerre

[1] Pertz, SS., t. XVI, p. 397.

[2] Str. CLXXIV, v. 2327.

[3] Liv. II; voy. l'analyse donnée à l'*Appendice*, n° IV.

[4] Voy. sur la date et l'origine de ce document, l'*Appendice*, n° XIII.

[5] Il était en réalité son gendre.

[6] Chr. Weihenst., ch. 11, et Holland, *Geschichte der altdeutschen Dichtkunst in Bayern*, p. 27, note 1. D'après Massmann, *Kaiserchronik*, III, 1030, il y a à Londres (Ms. Harl., 3971, quinzième siècle) un poëme allemand sur ce sujet.

[7] Str. CLXXIV, v. 2328 : *E Buguerie e trestute Puillanie* (Pologne, et non Pouille; cf. les rapprochements dans l'édition de M. Müller; *Buguerie*, au lieu de *Burguigne*, est une très-bonne correction de cet éditeur, nécessaire au sens et au vers). La Chron. de Weihenstephan dit de même que Roland conquit la Bohême, la Pologne et la Hongrie.

[8] Le moine de Saint-Gall contient sur ces guerres, et principalement sur celle contre les Avares, plusieurs récits déjà légendaires.

que se rattache une des plus curieuses légendes du cycle carolingien, que nous aurons occasion de rapporter ailleurs [1].

Il est extrêmement probable qu'il existait très-anciennement une chanson de gestes qui racontait la conquête de l'Angleterre et de l'Irlande par Charlemagne. Turpin (ch. 2) énumère l'Angleterre parmi les pays soumis à l'empereur. Il en est question deux fois dans Roland, et chaque fois avec une circonstance peu claire pour nous. Blancandin dit, en parlant de Charles (str. XXIX, v. 372) :

Vers Engletere passat il la mer salse,
Ad oes saint Pere en cunquist le chevage [2].

Et quand Roland meurt, il nomme la Grande-Bretagne parmi les pays qu'il a conquis pour son oncle Charlemagne :

Jo l'en cunquis Escoce, Guale, Islande [3],
E Engleterre, que il teneit sa cambre.

Dans *Aspremont*, on compte parmi les vassaux de Charles Caroer d'Angleterre, affranchi jadis par lui de la tyrannie danoise (voy. *Hist. litt.*, t. XXII, p. 302); de même dans *Renaud de Montauban* Kanu d'Angleterre figure parmi les sujets de l'empereur (voy. par exemple p. 140, v. 17; p. 143, v, 15). Philippe Mousket mentionne aussi la conquête de l'Angleterre (v. 4642), et ce qui prouve bien que cette tradition était universellement admise, c'est qu'on la trouve même dans le prologue d'un poëme anglais, imité à la vérité du français [4]. Le poëte latin Gilles de Paris, qui dans son *Carolinus* est généralement fidèle à l'histoire, dit aussi en parlant de Charlemagne :

« Nec timide ostensis vastata Britannia tergis
Insultare potest [5], nam pars fit et ipsa triumphi :
Gallicus hic potuit plus Roma et Cæsare magno [6]. »

Cependant il ne nous est parvenu sur ce sujet non-seulement aucun poëme, mais pas un seul récit qui nous permette de retrouver la tradition [7].

[1] Au ch. VIII de ce livre.

[2] Voy. sur ce vers l'*Appendice*, n° XIV.

[3] M. Francisque Michel, dans son *Glossaire* à la *Chanson de Roland*, *s. v.* *Islande*, montre que ce mot désigne en général dans les chansons de gestes la Zélande; mais ici il est très-probable, d'après sa position, qu'il signifie l'Irlande.

[4] *Rouland and Vernagu*, dans Ellis, *Early metrical romances* (éd. Halliwell), p. 346. Sur ce poëme, cf. p. 156.

[5] C'est une allusion au vers où Lucain dit de César : *Territa quæsitis ostendit terga Britannis* (*Phars.*, II, 471).

[6] Ms. Bibl. Imp. lat. 6191, f° 18 r°.

[7] Il y a dans le roman en prose de Tristan une curieuse allusion à ce récit

Les poëtes français du quatorzième siècle, les auteurs de *Gaufroi* et de *Doon de Maience,* par exemple, placent sans scrupule dans le nord ou l'est de l'Europe des aventures et des conquêtes qu'ils inventent au bénéfice de Charlemagne, ou plutôt de ses guerriers. Nous ne nous arrêterons pas à ces fictions sans intérêt.

§ IV. — *La Conquête de la Bretagne.*

La conquête de la Bretagne est rappelée dans la chanson de Roland (str. CLXXIV, v. 2322), dans Turpin (c. 2) et dans le *Corouement Loeys* (v. 18). Philippe Mousket la mentionne aussi (v. 4639), mais sans aucun détail. Il ne paraît pas qu'on se soit représenté alors les Bretons comme des Sarrasins; Turpin (ch. 11) range parmi les pairs un *Arastagnus,* roi des Bretons, et quelques manuscrits [1] ajoutent : « Il y avait cependant à cette époque en Bretagne un autre roi, dont on ne parle pas pour le moment. » C'est sans doute une allusion à Salomon, souvent mentionné en effet dans les chansons de gestes comme l'un des vassaux ou des pairs de Charlemagne.

Il existe un poëme sur la *Conquête de la Bretagne,* qui est sans doute l'œuvre tout à fait personnelle d'un jongleur breton du treizième siècle. L'intérêt de son travail est dans quelques traditions locales qu'il a recueillies, et dont plusieurs sont curieuses, mais pour la plupart étrangères à notre sujet. L'auteur a choisi le cadre le plus ordinaire et le plus banal des chansons de gestes où les Sarrasins sont vaincus : un émir musulman, Aquin, envahit la Bretagne et en est chassé par Charlemagne et les Français [2]. Ce récit est certainement très-différent de celui que devait connaître la tradition du temps de *Roland,* et n'a pas de base dans le souvenir populaire. On en trouvera dans l'*Histoire littéraire* une analyse rapide, mais suffisante [3].

(voy. Wolf, *üb. Raoul de Houdenc,* Wien, 1865, in-4°), p. 40, et cf. p. 33.

[1] Voyez notre dissertation latine *De Pseudo-Turpino,* § IV.

[2] C'est ainsi du moins que le poëme devait se terminer; car le seul manuscrit qu'on en possède est incomplet.

[3] Tome XXII, p. 402-410.

CHAPITRE V.

LES GUERRES DE CHARLEMAGNE CONTRE SES VASSAUX.

Ni la *Chanson de Roland,* ni le Pseudo-Turpin ne contiennent aucune allusion à des guerres de l'empereur contre ses vassaux; il est probable que quelques-uns des héros que mentionne ce dernier, dans son énumération confuse, ne devaient leur célébrité qu'à leurs luttes avec l'empereur [1]; mais il ne le dit pas expressément [2]. L'existence de poëmes de ce genre est en effet attestée de fort bonne heure, et certainement plusieurs d'entre eux étaient connus au onzième siècle. La chanson d'*Aspremont*, qui est une des plus anciennes du cycle, et que mille liens rattachent à celle de Roncevaux, la chanson d'*Aspremont*, qui existait certainement au onzième siècle [3], a un épisode qui est complétement dans l'esprit des poëmes de cette catégorie, et où figure un de leurs plus célèbres héros [4]. Cet épisode lui-même suppose la connaissance d'autres chansons, qui se sont perdues aujourd'hui, et où étaient célébrée la querelle et la longue guerre de Charlemagne avec un de ses plus puissants barons. Ces poëmes, bien qu'ils remontent, comme origine première et base historique, à une époque postérieure à celle où sont nés les poëmes que nous avons analysés précédemment, n'en sont donc pas moins fort anciens et puissamment enracinés dans la tradition populaire.

1° *Girard de Roussillon.* Ce personnage est mentionné trois fois dans la *Chanson de Roland* (str. LXV, v. 797; CLXIV, 2189; CLXXIX, 2409), avec les épithètes de *fier* et de *vieux*. Dans le poëme provençal qui nous est resté sur lui, c'est contre Charles-

[1] Par exemple Ogier, Lambert de Bourges. Quant à Renaud d'Aubespine, c'est sans fondement qu'on a assimilé ce personnage inconnu à Renaud de Montauban.

[2] La glose sur Ogier: «canitur in cantilena quia innumera fecit mirabilia,» se rapporte probablement à ses guerres contre Charlemagne.

[3] Nous avons vu que le Pseudo-Turpin lui avait emprunté le nom d'Agoland.

[4] C'est Girard de Fratte ou de Fraitte, transformé plus tard en Girard d'Euphrate.

Martel qu'il soutient pendant de longues années une lutte terrible. Les trouvères de langue d'oïl, obéissant de bonne heure à une tendance cyclique, substituèrent, dans leurs poëmes sur Girard, Charlemagne à Charles Martel. Il est probable que leur récit différait sensiblement de celui des troubadours, tout en en conservant les traits essentiels. Du reste, le texte provençal, dont on possède un long fragment français, fut sans doute plus populaire, même dans le nord de la France, que la rédaction française ; du moins Adenès (*Berte,* II) et Philippe Mousket (v. 1815 et suiv.) rapportent à Charles-Martel la longue et célèbre guerre contre Girard dont la bataille de Valbeton était le plus fameux événement. Mais l'existence d'un poëme français assez différent, et d'une date reculée, bien que moins ancien que le provençal, est attestée par le début du *Renaud de Montauban*[1]. L'auteur de la rédaction de ce poëme qu'on a publiée était un de ces arrangeurs du treizième siècle dont le travail persistant et successif arriva à composer les trois gestes. C'est certainement pour satisfaire une idée cyclique qu'il a rattaché Girart à la famille des *quatre fils Aimon,* mais les faits qu'il rappelle sommairement se trouvaient sans aucun doute dans des chansons antérieures. Charlemagne dit, en parlant de Beuve d'Aigremont :

Ii me het por son frère (Doon), que je bien sai et voi,
Cui je toli Nanteuil, s'abati le bofoi ;
Girars de Rossillon en guerroia vers moi ;
Chaitif l'en fis fuir parmi lo sablonoiz.

(P. 5, v. 12-16.)

Plus loin, le messager de l'empereur dit aussi à Beuve :

Membre vus de Doon, vo frere le guerrier ;
Entre lui et Girard qui moult s'avoient chier
Assés le guerroierent au fer et à l'acier...
Fuir les en covint et le païs vuidier.
Par l'esfors des amis les fist il repairier ;
Par la proiere d'eus n'en quist autre loier.

(P. 13, v. 28-35.)

L'auteur encore postérieur de *Gaufroi,* qui est bien plus avancé

[1] L'allusion du *Garin* (t. I, p. 140) ne se rapporte à aucun des récits connus. M. Mignard, dans son *Introduction* au *Gérard de Roussillon* du quatorzième siècle, cite quelques vers d'un fragment qu'il croit appartenir à un *Girard* français ; mais ils font sans doute partie d'une branche des *Lorrains.*

dans la voie cyclique, mentionne également, parmi les douze fils de Doon de Mayence, Girard de Roussillon,

A qui fist mult de paine l'emperéor Kallon,
Et l'encacha enrez de son mestre roion,
Puis fu il carbonnier et vendi le carbon,
Et puis reconquist il par forche Roussillon.
(V. 115-119.)

On ne peut douter que les anciennes chansons françaises rappelées dans *Renaud* ne montrassent Girard faisant la guerre à Charlemagne d'accord avec son frère Doon; le provençal ne connaît pas ce frère, à l'occasion duquel, suivant *Renaud,* la guerre se serait engagée, tandis que dans *Giratz de Rossilho* elle a une tout autre origine [1]. C'est tout ce que nous pouvons dire du *Girard de Roussillon* français.

2° *Doon de Nanteuil.* Aux citations que nous venons de faire il faut joindre celle-ci, tirée du même poëme de *Renaud de Montauban.* Charles se plaint de Beuve,

Qui por l'amor Doon m'a si cueilli en hé
Ne me daigne servir, çou est la vérité,
Por çou que le chaçai en Puille le regné;
Là l'alai jou requerre, n'i pot estre trouvé.
(P. 2, v. 12-16.)

Plus loin, l'envoyé de Charlemagne dit à Doon qu'il le défie,

Por tant que tu aidas à Doon l'aduré,
Quant li rois fu à siege à Nanteuil la cité.
(P. 7, v. 8-10.)

On apprend quelques nouveaux détails plus loin: on dit en parlant de Charles:

Quant prist guerre à Doon par son entiscement,
Il le vint asseoir sans nul detirement,
A lui se combati sous Nanteuil voirement.
Là le vainqui li rois, jel sai à essient;
Mais ce fu par l'esfors d'une paiene gent,
Qui tournerent en fuie con traïtor pullent.
(P. 15, v. 33-39.)

[1] Un récit analogue à celui du poëme provençal se trouve dans *Girart de Viane;* il est possible qu'il soit aussi le modèle de celui qui nous est fait dans *Garin* des premières causes de la guerre entre Pépin et les Loherains.

Philippe Mousket de son côté nous dit, en parlant des vassaux qui se révoltèrent contre Charlemagne : « L'histoire nomme d'abord Doon, que Charles assiégea dans Nanteuil, et auquel il envoya comme messager Bertrand, le fils de Naime de Bavière (v. 8429 et suiv.). » Ces différents passages donnent un résumé de la guerre contre Doon, sans nous en apprendre les causes. Rebelle aux ordres que l'empereur lui envoie par Bertrand, il est assiégé dans Nanteuil [1], vaincu par la lâcheté d'alliés sarrasins qui prennent la fuite, et chassé en Pouille. D'après *Renaud de Montauban*, il rentra en France du gré de Charles, *par l'effort de ses amis;* mais, suivant le poëme d'*Aye d'Avignon* (p. 81 et suiv.), l'empereur ne voulut jamais consentir à son retour. Le poëme de *Doon de Nanteuil* n'existe plus, ou au moins n'a encore été signalé nulle part; il devait être fort ancien, mais la rédaction que le président Fauchet avait lue et dont il cite quelques vers (tom. II, p. 562 et suiv.) ne paraît pas remonter plus haut que le quatorzième siècle.

3° *Garnier de Nanteuil.* La guerre de ce fils de Doon contre Charlemagne est un des épisodes de la chanson d'*Aye d'Avignon;* elle est mentionnée par Albéric des Trois-Fontaines [2] et Philippe Mousket (v. 8436 et suiv.)[3]. Ce récit, dont le héros est fils de Doon, est une fiction sans grand intérêt et sans fondement traditionnel qui ne nous arrêtera pas.

4° *Gui de Nanteuil.* C'est une suite de Garnier de Nanteuil. Le fils de Garnier guerroie Charles comme son père et son grand-père. Bien que cette chanson ne soit ainsi que de troisième formation, elle est déjà connue d'Albéric et de Philippe Mousket (v. 10008 et suiv.)[4].

5° *Beuve d'Aigremont.* L'histoire des guerres de Charlemagne contre ce frère de Doon de Nanteuil et de Girard de Roussillon forme l'introduction et la première partie de *Renaud de Montauban*. Voici ce que nous en apprend ce poëme. A une cour plé-

[1] Sans doute *Nanteuil-le-Haudouin*, en Champagne.

[2] F° 47 v° A.

[3] Voy. aussi *Gaufroi*, v. 85.

[4] *Tristan de Nanteuil*, immense et bizarre poëme du quatorzième siècle, termine la série des romans de cette famille. Il n'a même plus le ton des chansons de gestes, et porte à chaque page la marque d'un roman d'aventures. Il a toutefois un certain prix par le nombre d'allusions qu'il contient; mais ces quelques renseignements utiles sont noyés dans un océan d'aventures sans fin, sans intérêt et sans esprit (ms. Bibl. Impér. fr. 7553[a]). Tristan est le fils de Gui, et par conséquent l'arrière-petit-fils de Doon, et contemporain de Charlemagne.

nière que tient l'empereur, il remarque l'absence de Beuve d'Aigremont, qui lui garde rancune de sa guerre avec Doon et Girard. Charles s'indigne de cette négligence.

Monta el faudestueil k'il n'i ot demoré,
Et tenoit .I. verge; en haut avoit parlé;
La noise fait laissier ens el palais listé.
(P. 1, v. 26.)

Il se plaint amèrement de Beuve et menace Aigremont d'un siége si le duc ne s'excuse pas de son insolence. Aimon de Dordogne, troisième frère de Beuve, seul présent à la cour, essaye en vain de le justifier; l'empereur reçoit très-mal son plaidoyer et envoie au baron récalcitrant des messagers porteurs de paroles hautaines. Pour toute réponse à l'orateur, Beuve lui fait voler la tête d'un coup d'épée; les autres ramènent son cadavre à Paris. L'empereur veut aussitôt commencer la guerre, mais ses barons l'engagent à essayer encore d'une ambassade, et, sur le conseil de Naime de Bavière, c'est Lohier, le fils même de Charlemagne, qui est désigné pour la conduire. Charles se refuse d'abord à lui confier cette périlleuse mission; mais, ici comme dans plusieurs autres poëmes, il ne peut pas grand'chose contre la volonté des barons quand ils sont d'accord, et il est obligé de se résigner à laisser partir son fils. Le jeune prince, qui n'ignore pas les dangers qu'il va courir, se plaît à les provoquer par une attitude superbe et insultante en face de Beuve; il termine son discours menaçant en tirant son épée contre le duc. Un combat s'ensuit, et les envoyés de Charlemagne lui rapportent encore un cadavre, celui de son propre fils. L'empereur se livre à des regrets touchants et commence aussitôt la guerre. Il vient assiéger Aigremont, et, malgré le secours que lui prête Girard son frère, Beuve est enfin contraint, nu-pieds et en *langes,* d'implorer la paix de son souverain. Charles, toutefois, ne pardonnait pas la mort de Lohier, et quand les traîtres de la race de Ganelon assassinent, quelque temps après, Beuve d'Aigremont, il ne cherche pas à punir un crime auquel il n'était pas tout à fait étranger.

Ce récit, qui était sans doute originairement un poëme à part, ne se retrouve plus maintenant que dans les différents romans qui ont pour sujet la guerre de Charlemagne contre les fils d'Aimon, neveux de Beuve; il en est, comme nous l'avons dit, l'introduction nécessaire.

6° *Les Quatre Fils Aimon*. Ce poëme. l'un des plus célèbres et des plus universellement populaires de tout le cycle carolingien [1], ne nous est point parvenu sous une forme aussi ancienne que son inspiration première. Il existe une version en vers alexandrins, plus courte que celle qu'on a imprimée, mais à peu près de la même époque [2]. Toutefois le rajeunisseur auquel nous devons le texte publié, et dont le style un peu lâche nous fait souvent regretter l'énergie poétique dont devait être animé son original, en a, selon toute apparence, respecté les traits principaux, et *Renaud de Montauban* mériterait de nous intéresser rien que par le succès exceptionnel dont il a joui dans toute l'Europe. Ce succès n'a pas seulement eu pour résultat de le faire connaître et traduire dans tous les pays, et d'assurer à ses héros une popularité qui subsiste encore; il a eu une grande influence sur les compositions postérieures et a, notamment, déterminé en grande partie le caractère de Charlemagne et ses rapports avec ses vassaux dans les nombreux poëmes chevaleresques de l'Italie. C'est dans ce roman qu'on a longtemps vu le point central et comme le foyer de toute l'épopée carolingienne, et cette opinion, si puissante jadis sur l'esprit des lecteurs et des poëtes, a été partagée de nos jours par des critiques de talent [3]. Le poëme attribué sans raison à Huon de Villeneuve mérite donc que nous nous y arrêtions quelque peu.

Les traditions sur lesquelles il se fonde paraissent s'être développées tout à fait isolément des autres parties du cycle carolingien. Les plus anciennes chansons ne connaissent rien de toute la famille d'Aimon [4], tandis que l'on voit figurer dans *Renaud* presque tous les héros célèbres des autres gestes [5]; toutefois cette dernière particularité ne prouve évidemment rien que contre l'ancienneté de la rédaction que nous possédons. Albéric des Trois-Fontaines parle (f° 47 v° B) d'Aimon, « qui eut quatre fils, Renaud,

[1] Voy. sur les imitations étrangères, outre ce que nous avons dit au livre I, Grässe, Melzi et Gayangos, et sur les suites françaises, *Histoire littér.*, t. XXII, p. 700 et suiv.

[2] Celle dont Bekker a publié un millier de vers (*Fierabras*, p. XII et suiv.) ne date que du quinzième siècle; elle est assez différente de celle du treizième siècle (*Hist. litt.*, XXII, p. 704).

[3] Voy. par exemple Görres, *die Teutschen Volksbücher*, p. 99-131; Rosenkranz, *Geschichte der Poesie*, p 59-60.

[4] C'est sans aucune raison que M. Tarbé (*Romancero de Champagne*, t. III) assimile à Renaud de Montauban le Renaud qui figure dans la vieille romance des *Francs de France*.

[5] Par exemple Roland, Ogier, Olivier et d'autres; nous en avons tiré ci-dessus une allusion à la chanson des *Sesnes* et une autre à celle de *Mainet*.

Alard, Richard et Guichard, dont on rapporte de grandes prouesses. » Philippe Mousket (v. 6444 et suiv.) résume brièvement leur histoire, et, plus tard, elle est l'objet d'innombrables allusions. Elle est trop connue, et on peut la trouver dans trop d'ouvrages[1] pour que nous la racontions en détail. Nous nous bornerons à la résumer très-rapidement, en faisant ressortir les traits qui intéressent particulièrement Charlemagne.

Des années se sont écoulées depuis la mort de Beuve d'Aigremont, tué par les traîtres, et son frère, Aimon de Dordone, a amené ses quatre fils à la cour de l'empereur qui les a armés chevaliers et a fait présent à Renaud de Bayard, le cheval féé. Un jour, Renaud joue aux échecs avec Bertholais, neveu de Charles; celui-ci perd la partie, et, dans son dépit, il frappe Renaud au visage. Renaud va se plaindre à l'empereur, mais Charlemagne, partial pour son neveu et peu rigoureux en fait de justice, refuse à Renaud celle qu'il demande. Le jeune homme change alors de langage :

« Sire, dist il au roi, quel merveille ci a !
Or laissons ce ester, je n'en parlerai ja ;
Mais de la mort mon oncle[2] li parlemens sera,
Que feistes ocire, dont malement vos va.
De lui vos demant droit, par cel qui nous cria.
Mi honcle et li miens peres s'amainerent pieça,
Mais endroit moi, dans rois, nel creanterai ja. »

(P. 51, v. 35.)

L'empereur répond à cette explosion de colère par un nouveau coup de poing. Renaud rentre dans la salle où est encore Bertholais, et, saisissant le pesant échiquier, il tue l'insolent qu'on ne veut pas punir. La noise et le cri se lèvent dans le palais ; les épées se tirent, et les quatre fils d'Aimon réussissent à s'échapper après de violents combats. La guerre s'engage alors entre eux et l'empereur ; mais, par une circonstance d'où naissent les situations les plus dramatiques, leur père, resté à la cour de Charles et lié par ses devoirs de vassal, est obligé de *forjurer* ses enfants, c'est-à-dire de rejeter, par un serment solennel, toute l'affection qu'il a pour eux, et de s'engager à les traiter en ennemis, à ne les re-

[1] Sans parler du poëme lui-même, et des nombreuses éditions du roman en prose, nous citerons l'*Histoire littéraire*, t. XXII, p. 667 et suiv., Görres (*die Teutschen Volksbücher*, *l. l.*), etc.

[2] Beuve d'Aigremont.

rent et transmirent aux imitateurs étrangers que se rapporte la popularité d'Ogier. Ces continuations sont empreintes d'un esprit si différent de celui de l'épopée carolingienne primitive, et ont d'ailleurs si peu de lien avec Charlemagne, que nous n'en tiendrons pas compte dans cette étude[1]; nous accorderons une attention d'autant plus grande à l'antique tradition, qui mérite, avec celle des *Quatre Fils Aimon*, le premier rang dans la série qui nous occupe pour le moment.

Nous avons vu plus haut (p. 297) qu'Ogier était cité par Turpin, qui ajoute : « On chante encore aujourd'hui de lui, qu'il fit d'innombrables merveilles. » Ces merveilles ne peuvent se rapporter qu'à sa guerre avec Charlemagne, la première partie de son histoire (voy. ci-dessus, p. 249 et suiv.) n'ayant qu'un rapport peu intime avec la suite et ne lui ayant sans doute été soudée que postérieurement. Mais il y a de plus anciennes mentions d'Ogier, et le récit du moine de Saint-Gall où il figure peut assurément être regardé comme le premier fragment de son histoire poétique[2]. La chanson de Roland le mentionne plus d'une fois (str. LIX, v. 749; str. CCXXII, v. 3033, etc.) sous le nom d'Ogier de Danemarche; bien qu'il ne fasse pas partie des douze pairs, c'est lui qui semble le plus important personnage de l'armée française après Roland; il commande l'avant-garde tandis que celui-ci est à la tête de l'arrière-garde. Il y a peu de chansons de gestes où il ne soit nommé[3], ce qui prouve l'ancienneté et la popularité de son histoire. Son nom était devenu proverbial comme synonyme de vaillant guerrier[4], et un petit récit latin de sa fin pieuse, la *Conversio Othgerii militis*, remonte au onzième siècle. Albéric des Trois-Fontaines en parle deux fois : sous l'année 753, mentionnant, d'après des historiens authentiques, le Franc *Autcarius*, il ajoute : « C'est lui que dans la chanson on appelle Lohier l'orgueilleux (*Lotharius superbus*, f° 28, v° A) ; » une autre fois il le

[1] Sur l'histoire féerique d'Ogier le Danois, voy. Dunlop, Grässe, Ferrario, Görres, etc.

[2] Nous rapporterons plus bas tout ce passage, qui est surtout intéressant par le tableau qu'il retrace de Charlemagne à la tête de son armée. — Nous ne pouvons étudier ici les sources de la légende d'Ogier et son rapport avec l'histoire ; ce serait un travail intéressant, mais de dimensions nécessairement trop considérables.

[3] Nous citerons *Aspremont*, *Jean de Lanson*, *Fierabras*, *Gui de Bourgogne*, etc. Dans *Renaud de Montauban*, il joue un rôle assez important, et il est l'objet de reproches curieux pour l'histoire de la légende.

[4] Voyez du Méril, *Hist. de la Poésie scandinave*, p. 377.

mentionne sous le nom de Roger le Danois (*Rogerium dacum*, f° 48 v° A); et ces deux indications sont incompréhensibles pour nous, car il n'est jamais appelé autrement qu'*Ogier* dans nos poèmes[1]. Philippe Mousket (v. 4644) ne cite de lui que ses premières aventures, ses *Enfances* (voy. p. 249). Mais il serait fastidieux et inutile de rapporter toutes les allusions postérieures qui le concernent[2]. Nous arrivons au poëme dont il est le sujet.

Nous en possédons un texte du douzième siècle; il déclare s'appuyer sur l'ouvrage d'un jongleur nommé Raimbert, dont il parle comme d'un homme mort depuis longtemps. Nous l'analyserons rapidement, en appuyant sur quelques points qui nous intéressent de plus près. Gaufroi, roi de Danemark, vaincu par Charlemagne[3], a donné son fils Ogier en otage de sa fidélité; mais, ayant épousé une seconde femme, il se soucie peu de son fils du premier lit, et, poussé par les conseils de la marâtre, l'expose aux plus grands dangers en insultant cruellement les ambassadeurs qui viennent lui réclamer les quatre deniers de tribut qu'il doit à Charles[4]. L'empereur va marcher contre Gaufroi et faire pendre Ogier, quand il est surpris par la nouvelle de l'invasion de Corsuble en Italie (voy. p. 250); les exploits d'Ogier dans cette guerre le réconcilient avec Charles, qui l'arme chevalier et le fait son gonfalonier[5]. Telle est la première partie du récit.

On voit dans la seconde l'origine de la grande guerre d'Ogier contre Charlemagne : son fils Baudouinet, en jouant aux échecs avec Charlot, le fils de l'empereur, en reçoit sur la tête un coup d'échiquier qui l'abat mort dans la salle. Ogier est à la chasse; on va lui apprendre ce malheur; le père désespéré demande justice à Charlemagne; celui-ci, plein d'une aveugle tendresse pour son fils, la lui refuse, et le condamne même à expier par l'exil son insolence envers lui.

[1] Il n'est pas impossible cependant qu'il se soit appelé Roger dans quelques textes. Le monument de Saint-Faron de Meaux tendrait aussi à faire croire qu'il a été confondu avec Olivier. Voy. *Histoire litt.*, XX, 698.

[2] Nous mentionnerons seulement *Huon de Bordeaux;* dans les vers 98-180 de ce poëme, Charlemagne résume sa guerre contre Ogier d'après le poëme que nous possédons.

[3] Voy. ci-dessus, p. 293.

[4] Nous avons déjà vu ces quatre deniers représentant un tribut dans le *Guiteclin* de Jehan Bodel; c'est un chiffre consacré dans les chansons de gestes. On le retrouve aussi dans Turpin, ch. XXXI.

[5] Les *Reali di Francia* ont une tout autre histoire d'Ogier, qu'ils font fils de Gualfrediano, roi de Gétulie; ils placent en Espagne ses premiers rapports avec Charles, alors caché sous le nom de Mainet (voy. ci-dessus, chap. III); mais leur récit n'a aucune valeur traditionnelle.

Ici il y a dans notre texte une lacune considérable et très-regrettable; on y racontait la longue guerre soutenue par Ogier: Charlemagne venait l'assiéger dans son château de Garlandon; Ogier se liguait sans doute, comme dans l'histoire réelle, avec la veuve et les enfants de Carloman, le frère de l'empereur, et ce n'est qu'après de longs incidents qu'il allait demander asile à Désier, roi des Lombards. Tous ces événements ont disparu des diverses rédactions qui nous restent; mais il y est fait allusion dans un passage très-précieux de la branche suivante (III) de notre texte, où Ogier, rappelant ses aventures précédentes, après avoir raconté le meurtre de son fils, dit (v. 4420 et suiv.) :

Puis m'a fait Kalles mult pener et cachier;
A Garlandon me vint il asegier,
Il et Callos que je n'ai gaires chier.
J'en afui à cest roi Desier,
Passai Mongieu por ma vie alongier :
S'en amenai Loeys et Loihier,
Ces deux enfans petis à alaitier,
Qu'il voloit faire ocire et detranchier :
A Pentecoste les ferons chevaliers.

Ce passage, laissé par inadvertance dans un texte où il n'est pas fait d'autre mention des deux enfants Louis et Lohier, est tout ce qui nous reste de la tradition sans doute la plus ancienne sur la guerre d'Ogier avec Charlemagne [1].

La deuxième branche du texte que nous suivons se termine en nous montrant l'arrivée d'Ogier fugitif à la cour de Désier, roi des Lombards, qui l'accueille très-bien et lui donne des honneurs et des terres. Mais Charles, irrité de cette réception faite à son ennemi, s'en plaint à ses barons devant toute sa cour (III) et envoie Bertrand, le fils de Naime de Bavière, demander à Désier l'extradition du vassal rebelle [2]. Le roi des Lombards refuse, prétendant que toutes ses obligations envers Charlemagne se bornent à un tribut qu'il paye et à un secours en hommes qu'il fournira au besoin, mais ne vont pas jusqu'à lui faire un devoir de livrer son hôte. L'empereur se décide alors à faire la guerre au roi de Pavie, et rassemble une armée immense. Cette guerre de Lombardie dé-

[1] Il prouve combien les chansons de gestes sont historiques à l'origine, et combien la forme conservée est peu primitive.

[2] Bertrand remplissait déjà ce rôle de messager dans *Doon de Nanteuil;* voy. plus haut, p. 300.

bute par une grande bataille à Sainte-Aiose; Ogier et Désier sont vaincus, mais le roi s'enferme à temps dans Pavie et en refuse l'entrée à Ogier, qui cherche une retraite dans les montagnes. On ne nous apprend pas comment se termine la guerre entre Charlemagne et Désier[1].

Les quatrième, cinquième et sixième branches nous racontent le long siége soutenu par Ogier contre l'armée impériale dans son château de Castelfort[2]. L'empereur, malgré la résistance merveilleuse d'Ogier, qui finit par être seul dans sa forteresse, s'obstine à son entreprise, et reste si longtemps devant Castelfort que ses soldats en oublient leur patrie et leur famille[3]. Enfin l'assiégé se décide à sortir et à traverser de nuit les rangs ennemis pour chercher un refuge ailleurs.

Charlot, cause première de tous ces événements, demande à Ogier une conférence (VII); il l'obtient, et le prie de lui dévoiler toute sa pensée sur ce qu'il veut faire, lui jurant de ne faire aucun profit de ce qu'il lui dira. Confiant dans cette promesse, Ogier lui apprend qu'il quittera Castelfort le soir même, qu'il ira droit à la tente de Charlot, et qu'il le tuera en vengeance de Baudouinet. Enchaîné par son serment, le fils de Charlemagne ne peut rien faire pour déjouer ce cruel dessein; il se borne à dresser deux lits dans sa tente : il laisse vide le plus somptueux et en occupe un sans apparence. Cette innocente ruse trompe Ogier, que n'émeut pas la sublime loyauté de son ennemi, et il croit l'avoir tué quand il a transpercé le lit désert. Il s'échappe ensuite (VIII), et les efforts des *royaux* pour l'atteindre sont infructueux.

Dans la neuvième branche, Ogier est enfin fait prisonnier, mais non par la force des armes. L'archevêque Turpin, revenant de Rome, le rencontre dormant dans une vallée; malgré son amitié pour lui, le serment prêté à l'empereur l'oblige à s'emparer du rebelle. Il le charge de liens pendant son sommeil, et l'amène à Paris. Charlemagne veut aussitôt le faire périr de la mort la plus cruelle; mais Charlot plaide pour lui, et Turpin propose d'ailleurs de le soumettre à un genre de mort qui, pour être lent,

[1] Ici devait sans doute être racontée, dans l'un des poëmes qui ont servi de base à *Ogier*, la suite de la guerre de Lombardie. Voyez ci-dessous.

[2] Il nous paraît fort probable que c'est Pierre-Châtel, sur le Rhône.

[3] A cette époque remonterait, suivant notre texte, la fondation de Plaisance en Lombardie; toutefois cette ville est si éloignée de l'endroit assiégé qu'il doit s'être introduit là quelque confusion (voy. ci-dessous).

n'en sera pas moins affreux. Si on veut lui laisser Ogier, il l'enfermera dans sa prison de *Porte-Martre* à Reims, et ne lui donnera par jour qu'un morceau de viande, un quartier de pain et un hanap de vin : c'est un si grand mangeur qu'il ne résistera pas longtemps à ce régime. L'empereur y consent, et Ogier est enfermé à Reims; mais le bon archevêque fait pétrir des pains d'un quintal, fait faire une coupe qui tient un setier, et lui envoie chaque jour le quart d'un bœuf, un quartier de ces pains énormes et le gigantesque hanap plein de vin. Il lui procure en outre toutes les distractions qu'un prisonnier peut avoir, et l'entretient ainsi en vie.

Cependant la nouvelle de sa mort se répand parmi les Sarrasins (IX), qui espèrent dès lors trouver la France sans défense. Brehier, un des plus puissants amiraux, envahit la France et pénètre jusque près de Laon. Nul n'ose lui résister ; l'empereur lui-même est consterné ; un jeune écuyer s'écrie alors : « Oh ! si Ogier était ici ! » Charlemagne, qui ne veut pas avouer ses torts et qui croit Ogier mort depuis longtemps, fait pendre l'indiscret et menace de traiter de même tous ceux qui lui parleront de son ancien ennemi. Mais trois cents fils de comtes, de ducs et de princes, bravant cette menace, viennent entourer sa tente en se tenant par les mains, et se mettent à crier tous ensemble : « Ogier ! Ogier ! Ogier ! » L'empereur ne peut massacrer tant de coupables, mais que faire? Ogier n'est-il pas mort? Charles va à Reims et s'en informe : Turpin lui révèle son ingénieux artifice : Ogier vit encore, et lui seul peut sauver la chrétienté. Mais il ne consent à secourir l'empereur que si on remet Charlot à sa discrétion. Charlemagne se désole, mais, comme Agamemnon, il se résigne : Charlot sera l'holocauste offert en expiation du passé. Ogier ne peut pardonner : il a juré de frapper le meurtrier de son fils. Tout ce récit est d'un pathétique puissant et bien rendu. Devant toute l'armée, Charlot est amené à Ogier, dont l'empereur et les pairs essayent en vain de fléchir le cœur par leurs supplications. Déjà le père de Baudouinet a tiré son épée du fourreau, quand un ange descend du ciel :

L'ameure tint de l'espée trenchant.
« Ogier, dist-il, ne toucheras l'enfant;
Dex le defent, si t'en fait mandement :

Fors une buffe li donras solement
Por garantir le tien fol sairement. »
(V. 10996 et suiv.)

Ce dénouement de la vieille querelle est grandiose et vraiment épique[1]. Ogier combat contre Brehier (X), et naturellement il le tue[2]. Dans les deux dernières branches, qui ne sont sans doute pas fondées sur un original ancien, on raconte le mariage du vainqueur avec une princesse anglaise, qu'il a délivrée des mains des Sarrasins, et les honneurs dont le comble Charlemagne.

Nous avons dit ailleurs (p. 171) que l'histoire d'Ogier s'était altérée en Italie, grâce à la confusion des souvenirs personnels du compilateur franco-italien qui le premier sans doute l'a transportée au-delà des Alpes. Mais, bien que cette explication soit la plus vraisemblable, il est à remarquer qu'un des traits du récit franco-italien se retrouve dans la *Chronique* danoise *de Charlemagne*, qui suivait sans doute (V. p. 152) la rédaction primitive de la *Karlamagnùs-Saga*, et qu'il existait par conséquent, suivant toute probabilité, dans un ancien poëme français différent de celui que nous connaissons ; toutefois ce trait est le seul que les deux textes aient en commun, et tout le reste est trop différent pour qu'on puisse supposer qu'il ont eu la même source. Dans le livre danois, il n'est rien dit de Baudouin ; Charlot et Ogier sont envoyés ensemble par Charlemagne contre le roi païen Amarus, qui a envahi l'Italie ; Charlot, furieux de ce qu'Ogier a tué Amarus et lui a ainsi enlevé une occasion de gloire, l'attaque si violemment qu'Ogier est obligé de se défendre et tue le prince. Il ramène le corps à Charlemagne et se soumet à son jugement ; il est condamné à être enfermé pendant trois ans, et à ne recevoir pour nourriture qu'un pain et une coupe de vin ; mais l'impératrice, mère de Charlot, trouve que cette sentence est injuste : c'est elle qui fait faire le hanap et cuire le pain énorme dont le poëme français attribue l'invention à Turpin. Au bout de trois

[1] D'après Ferrario (III, 306), ce roman en prose raconte la chose assez différemment. C'est de lui-même qu'Ogier fait grâce à Charlot ; au moment où il le tient d'une main par les cheveux, levant Courtain de l'autre, et où l'empereur pousse un cri terrible, le Danois magnanime se trouve assez vengé, relève le prince, l'embrasse et lui pardonne. Ce dénouement a sans doute été commandé par des raisons de convenance qui ont fait supprimer l'intervention divine dans une histoire profane ; il est beau, mais n'a pas la grandeur et la vérité de l'ancien.

[2] Son combat avec lui ressemble étonnamment à ceux d'Olivier contre Fierabras, et de Roland contre Ferragus. Il ne doit pas être bien ancien.

ans, le roi sarrasin Mascabré envahit la France; Charles, vieux et malade, regrette qu'Ogier soit mort; il se réjouit quand il apprend qu'il est encore en vie. Ogier sort de son cachot, sans mettre aucune condition à sa réconciliation avec l'empereur; il prend le commandement de l'armée, tue Mascabré, puis demande à l'empereur la permission de retourner en Danemark, où la mort de son père vient de l'appeler au trône [1].

Il semble que ce récit, surtout par le caractère qu'il donne à Charlot, soit le développement plus naturel de la première branche, *les Enfances Ogier;* il faudrait cependant remplacer par une longue guerre la résignation trop soumise d'Ogier. Les branches II-V de la chanson de gestes française auront mêlé à cette légende primitive, outre l'histoire de la guerre de Lombardie, qui appartient sans doute à une autre tradition, celle de l'Ogier ou Osigier, que Metellus de Tegernsee rapporte dans ses *Quirinalia.* Au reste Metellus lui-même ne fait que suivre la prose de Wernher de Tegernsee, qui écrivait en 1158 [2], et qui, comme lui, rapporte cette aventure au temps de Pépin. Voici le récit de Wernher : « Parmi les parents de Pépin étaient deux princes élevés au-dessus des autres, dont l'un était Adalbert, premier comte de Bavière, et l'autre Otkar, duc des Bourguignons, que la race des chanteurs appelle depuis longtemps Osigier. Il donna son fils à élever dans le palais... Le fils du duc joue avec le fils du roi, et, plus habile que lui, le vainc avec une tour; le fils du roi, comme un vrai fils de roi, s'irrite, et, lançant furieusement le *roc* [3], il en perce la tempe du vainqueur... L'enfant mourut et fut enterré en secret. A cause du père et de l'oncle, le roi cache et fait cacher la chose, et, ne s'y fiant pas encore, il invite les frères à sa cour. Là, gardant toujours le secret, il délibère pendant trois jours avec ses grands... Le lendemain, après le conseil, le roi lance au duc un de ces hameçons dialectiques, dont l'antécédent passe facilement, pour que le conséquent transperce le cœur d'une pointe secrète. Ainsi le roi demande au duc de juger, en droit royal et ducal, ce qu'il faut faire d'une chose qui ne peut se réparer : le duc répond que, quoi que ce soit, il faut la laisser là et n'y plus songer. Tous les grands interrogés successivement, répondent : Il nous plaît

[1] *Pedersen's Skrifter*, V, 120-123.

[2] Voy. là-dessus Th. Mayer, dans l'*Archiv für österreichische Geschichtsquellen*, 1849, II, p. 283 et suiv.

[3] *Rochus*, ancien nom de la tour au jeu d'échecs, d'où *roquer*.

ainsi. Cette proposition admise, le roi, parlant du fils, ferme la blessure qu'il ouvre dans le père, de telle sorte qu'il pleure en dedans la mort de sa progéniture, sans pouvoir à cause d'elle rien faire au dehors. Lui-même a jugé sur le meurtre de son fils, et sans lui laisser le temps de respirer, le roi lui demande le serment solennel de ne rien entreprendre d'autre, et, législateur, d'exécuter sa propre loi [1]. » La légende d'Ogier est, on le voit, une de celles dont les sources sont les plus nombreuses et les plus anciennes, et dont, par conséquent la forme primitive est la plus difficile à retrouver.

On trouvera ailleurs [2] la liste des imitations étrangères de ce roman; elles reposent en général sur le texte qui se réclame de Raimbert. Nous ne signalerons que le roman espagnol du marquis de Mantoue, qui ne semble pas d'abord se rattacher à Ogier, mais qui raconte les mêmes aventures que les siennes [3]. On sait que ce guerrier est resté très-populaire jusqu'à nos jours et qu'il a laissé son nom à un des valets de nos jeux de cartes [4]. Une suite très-postérienre de son histoire est celle de son fils *Meurvin* [5], qui a été traduite en italien [6], et ne présente que des aventures sans intérêt, dans le goût fantastique du quinzième siècle. Nous devons aussi regarder comme dérivant du poëme d'*Ogier* celui qui est consacré à son père *Gaufroi* [7]. C'est une production du quatorzième siècle, placée entre *Doon de Maience* qu'elle continue et *Ogier le Danois* qu'elle prépare ; ce qui y est dit du père d'Ogier ne s'appuie sur aucune tradition, et l'ouvrage en général n'est précieux que par le nombre des allusions qu'il renferme et comme un des résultats du travail cyclique des derniers chantres de gestes.

8° *Doon de Mayence*. Nous avons déjà eu occasion de parler de la tendance cyclique de ce poëme (voy. ci-dessus, p. 77); bien qu'il ne soit pas antérieur au quatorzième siècle, et que dans la plus

[1] Mayer, *l. l.*, p. 327.

[2] Voy. Grässe, p. 340-344.

[3] Voy. liv. I, ch. x, p. 210.

[4] On prétend en Champagne retrouver dans le refrain d'une chanson d'enfants, *Oger! Oger! Oger!* le cri des jeunes gens réclamant Ogier ; mais c'est d'autant plus douteux que dans d'autres provinces le refrain de cette ronde (*la Marguerite*) est : *Oh! gai, oh! gai, oh! gai*, comme celui de beaucoup d'autres.

[5] Voy. Grässe, p. 344, Dunlop-Liebrecht, p. 142.

[6] Voy. Ferrario, t. III, p. 320-329. Les trois romans de *Doon de Mayence*, *Ogier* et *Meurvin* ont été réunis sous le titre de *La Fleur des Batailles* (voy. Brunet et ci-dessous l'*Appendice*, n° III) et traduits en italien : *Il Fiore della Cavalleria*, etc.

[7] Son nom est *Gaufrey* dans le poëme publié : c'est une question de dialecte.

grande partie il ait bien le caractère de cette époque, il contient cependant un épisode qui semble plus ancien et qui en tout cas porte l'empreinte d'une poésie supérieure à celle du reste. Ce qui nous dispose à croire cet épisode le noyau et le plus ancien morceau de l'ouvrage, c'est que toute la première partie (p. 1-182) n'est évidemment qu'une introduction à cette histoire capitale; c'est le récit de l'enfance du héros qui y figure, récit exigé par les habitudes des poëtes de cette époque. La suite est un lieu commun qui se retrouve dans vingt autres poëmes (guerre contre les Sarrasins), et qui n'est que le développement sans intérêt d'une indication de la partie ancienne. Cette partie peut d'autant plus avoir été originairement un poëme séparé, que nous voyons David Aubert, qui n'agissait pas ainsi par esprit critique, n'admettre précisément dans sa compilation que ce morceau, si nettement détaché du reste, dans le poëme actuellement existant : « Comment Doon de Maience entra en Paris, où le preu Charlemaine estoit, et s'en party sans le daignier aler visitter, de quoy le noble empereur fu mal content. — Comment l'angele de Notre Seigneur pacifia l'empereur Charlemaine et Doon de Maience, et devindrent bons amis (l. I, ch. XXII-XXIII). » Nous sommes donc autorisés à regarder comme un poëme à part, plus ancien que l'introduction et la continuation qu'on lui a données, le récit qui s'étend de la page 183 à la page 221 de *Doon de Maience;* et comme ce récit est assez intéressant, et nous montre Charlemagne dans une situation où aucun autre poëme ne l'a mis, nous le donnons ici en résumé.

Doon de Mayence passe par Paris et ne daigne pas aller saluer l'empereur; celui-ci, piqué, insulte devant sa cour l'orgueilleux vassal, et frappe rudement un chevalier qui prend sa défense. Doon, quand il l'apprend, revient sur ses pas, et, à la tête de sept cents chevaliers armés de toutes pièces, il surprend Charles au milieu de sa cour et lui demande la réparation de son offense; toutes celles que lui offre l'empereur ne le satisfont pas : il veut la ville de Valclère, qui appartient aux infidèles, et que Charles devra l'aider à conquérir. Alors l'empereur lui propose de remettre à un combat singulier la solution de leur différend; Doon accepte, et bientôt Charles, couvert de son armure, vient trouver son adversaire dans le champ clos. Doon se repent alors de son arrogance; il demande à Charles de l'oublier; il est disposé à implorer

son pardon, mais Charles, furieux de l'outrage qui lui a été fait, est inflexible, et le combat s'engage. Il est terrible et la victoire penche successivement des deux côtés; les deux champions ont de graves blessures,

> Et il furent si las, si chaut, si tressué,
> Qu'il fument comme feu de vert busche alumé.
> (V. 7175.)

Cependant ils résistent à toutes les prières que leur adressent les barons; ni l'un ni l'autre, cette fois, ne veut céder. Enfin, ils se seraient tués tous deux, si Dieu n'y avait pourvu. Un ange descend entre les combattants, qui s'arrêtent éblouis de sa splendeur :

> Et si atenebri qu'il ne virent noiant
> Fors la clarté de l'angre.
> (V. 7290.)

Il leur ordonne de déposer les armes, et enjoint à Charlemagne de conquérir Valclère pour Doon : c'est le vouloir de Dieu. L'empereur se soumet, et le reste du poëme renferme le récit de la guerre des Français contre l'*Aubigant* de Valclère.

Le poëme du quatorzième siècle fut mis en prose au quinzième sous le titre de : *la Fleur des batailles, Doolin de Maïence*[1], et jouit sous cette forme d'un grand succès en France et en Italie[2]. Au siècle dernier, l'analyse qu'en donna la *Bibliothèque des Romans* (1778, février, p. 1-70) tenta le poëte allemand Alscinger, qui crut trouver là un sujet aussi heureux que celui qu'avait fourni à Wieland l'extrait de *Huon de Bordeaux*. Mais il se trompait : le sujet était beaucoup moins bon, le poëte en outre moins bien doué, et le *Doolin von Mainz* n'a laissé derrière lui que le souvenir d'un poëme épique manqué, l'un des plus désastreux échecs que puisse subir un auteur[3].

9° *Basin*. Nous avons parlé ailleurs des diverses versions néerlandaises (p. 142), allemandes (p. 127) et scandinaves (p. 149) de ce poëme, appelé aussi *Charles et Elegast* ou le *Couronnement de Charles*.

Le poëme néerlandais, que l'auteur du *Karl Meinet* a admis, en le germanisant un peu, dans sa compilation, a été de nos jours

[1] Voy. Brunet pour les éditions.
[2] Cf. Ferrario, t. III, p. 260 et suiv.
[3] Ce poëme a paru en 1787 (2e édition 1797).

l'objet de différents travaux en Hollande [1] et en Allemagne [2]; il a été réédité avec soin [3] et traduit en français [4]. Tous les critiques qui s'en sont occupés en ont parlé comme d'une tradition purement allemande ou néerlandaise [5]. Avant d'examiner si cette opinion est fondée, nous allons donner une analyse de ce poëme intéressant.

Charles, étant revenu à Ingelheim sur le Rhin, se préparait à tenir une grande cour, quand un ange lui apparaît en songe, qui lui enjoint plusieurs fois au nom de Dieu d'aller voler nuitamment. Charles commence par repousser cet ordre avec indignation; mais enfin, bien qu'avec la plus grande répugnance, il se soumet, et part tout seul, dans la nuit silencieuse, en se recommandant à Dieu. Soudain il lui vient au cœur un remords, c'est d'avoir, pour une faute légère, banni et dépouillé Elegast et ses chevaliers; il voudrait bien maintenant l'avoir avec lui. Pendant qu'il se livre à ces pensées, il rencontre un chevalier noir sur un cheval noir : tous deux se regardent avec attention et méfiance. Le chevalier noir demande au roi son nom; sur son refus, ils en viennent aux armes, et l'épée de l'inconnu se brise. Il dit alors qu'il se nomme Elegast; Charles l'a banni et l'a contraint à se soutenir par le vol; toutefois jamais il n'a fait tort à un pauvre homme; lui et les siens surprennent seulement les riches voyageurs ou forcent les caisses des évêques et des abbés. Le roi se joint alors à lui; il prétend se nommer Albrecht, et dit à Elegast que lui aussi pratique le métier de brigand. Il lui propose de piller le trésor du roi Charles, qui est assez riche pour ne pas ressentir une perte de ce genre; mais Elegast s'y refuse énergiquement. Il lui indique en revanche Eckerich d'Eckermunde, le beau-frère de Charles, qui ne lui est pas entièrement dévoué et a déjà fait tort à bien des gens. Ils arrivent devant le château; Elegast s'y introduit par une brèche de la muraille; Albrecht reste en de-

[1] Voy. Jonckbloet, *Geschiedenis*, t. I, p. 265 et suiv.

[2] Grimm, *Museum für altdeutsche Literatur*, II, 226-236; Mone, *Uebersicht der niederl. Volksliteratur*, page 34 et suiv., etc.

[3] Par Hoffmann (Horæ Belgicæ, p. IV), Breslau, 1836, in-8°, et Jonckbloet (Amsterdam, 1859).

[4] Par M. de Saint-Genoix, dans le *Messager des Sciences de la Belgique*, t. IV, p. 202 et suiv. (tiré à part).

[5] Nous citerons, outre les savants nommés ci-dessus, Grässe (p. 301), et Hoffmann, *l. l.* M. Bartsch (*Ueber Karl Meinet*, p. 4), appelle encore sans hésitation *Charles et Elegast* « une tradition spécialement flamande ou au moins allemande. » (Voyez ci-dessus, l. I, ch. IV, p. 103.)

hors pour recevoir le butin. Elegast, par le moyen d'un charme, entend des coqs se dire entre eux que le roi est de l'autre côté du mur; il s'en effraye, mais Charles le raille de sa crédulité; il met lui-même dans sa bouche l'herbe enchantée qui fait comprendre le langage des bêtes, mais il ne la rend pas à Elegast. Celui-ci va au trésor et prend ce qui lui convient. Il a en outre grande envie d'une magnifique selle; mais les mille sonnettes et grelots qui l'ornent résonnent dès qu'il y touche et réveillent le maître de la maison. Elegast écoute une conversation qui s'engage alors entre Eckerich et sa femme; Eckerich apprend à sa femme qu'il conspire contre la vie de son beau-frère, et, comme elle veut s'opposer à ses desseins, il la frappe cruellement. Elegast raconte cela à Charles; il montre dans son récit tant d'attachement pour le roi que celui-ci lui conseille d'abord de venir lui-même dénoncer le complot, puis s'engage, Elegast craignant de se montrer au roi, à faire connaître à Charles et le service qu'il lui a rendu et le danger qui le menace. Charles comprend alors pourquoi Dieu lui a ordonné d'aller voler, et rentre content à Ingelheim. Quand Eckerich arrive avec les siens pour surprendre le roi, il est saisi et emprisonné. Elegast est appelé à la cour et sert de témoin contre Eckerich : la décision est remise à un combat singulier entre eux, où Elegast est vainqueur. Eckerick et les siens sont pendus; Elegast reçoit en mariage la sœur de Charles, veuve d'Eckerich, et la joie règne dans tous les esprits [1].

Il y a une allusion à cette histoire dans Albéric des Trois-Fontaines. A propos de la conspiration ourdie contre Charlemagne en 788 par Hardré ou Hardri, il ajoute au récit d'Eginhard : « Et d'après ce qu'on dit dans la chanson, pour connaître cette conjuration, Charlemagne, sur l'ordre d'un ange, alla voler pendant la nuit (f° 39 r° A). » Mais bien loin de supposer que ces mots eussent trait à une chanson de gestes française, on y a vu une raison de penser qu'Albéric rapportait en général ses allusions à des poëmes flamands [2], celui-là l'étant sans aucun doute et devant servir à indiquer la provenance des autres [3]. Mais il va nous être

[1] F°s 374-394.

[2] Bartsch, *l. l.*

[3] Au reste, cette opinion ne peut se soutenir. On ne peut admettre que tous les poëmes auxquels Albéric fait allusion aient été traduits en flamand, et il contredit lui-même cette hypothèse en disant, à propos de l'histoire de la reine Sibile : « *A cantoribus gallicis* pulcherrima contexta est... fabula. » Quant à son pays, la province de Liége appartient à la Flandre wallonne et non tioise.

facile de démontrer que le poëme auquel Albéric fait allusion est un poëme français, et que, là comme ailleurs, les Flamands n'ont fait que traduire nos poëtes. Ce fait isolé d'une chanson épique sur Charlemagne, originairement flamande, nous avait toujours semblé très-improbable; nous avons été heureux de trouver dans différents textes la pleine confirmation de nos soupçons.

Le nom d'Elegast devait d'abord être écarté comme évidemment germanique [1], et il fallait trouver un héros français qui pût le remplacer. Il était aisé de le reconnaître dans Basin de Gennes, qui joue dans *Jehan de Lanson* le rôle d'un voleur, et qui use de sorcelleries et de stratagèmes parfaitement semblables à ceux d'Elegast (Cf. *Hist. littéraire,* t. XXII, p. 583 et suiv.). Nous remarquions aussi que certains vers de ce poëme faisaient allusion à un temps où Basin était l'ennemi de Charlemagne, exactement comme le début de l'ouvrage flamand nous montre Elegast. On y dit par exemple du voleur Servins (p. 578) :

Entre lui et Basin furent ja compaignon,
A cel tans que Basins guerroia roi Charlon.
(Ms. 8203, f° 18 v°.)

Basin figure encore au début d'*Auberi le Bourguignon,* et là aussi il est qualifié de voleur; on dit d'Auberi son fils (Keller, *Romvart,* p. 220, v. 715) :

N'est pas merveilles se cis set de l'engin,
Quant il est fius au fort larron Basin;
Plus fort larron n'ot onques jusqu'à Rin.

Un passage de Philippe Mousket enlève à cette conjecture toute incertitude : en énumérant les vassaux rebelles de Charlemagne, il dit (v. 8442-3) :

Et Bazins li fist maint anui,
Qui l'emmena embler od lui.

Mais le passage suivant de *Renaud de Montauban,* cité dans l'*Histoire littéraire* (t. XXII, p. 695) longtemps avant la publication de ce poëme, est encore bien plus explicite; c'est Charlemagne qui parle [2] :

[1] Voy. liv. I, ch. VI, p. 142.

[2] Cette citation est la suite de celle que nous avons donnée plus haut (p. 231); elle fait partie d'un discours où Charlemagne rappelle les diverses aventures de sa jeunesse.

Quant je cuidai avoir tot mon regne aquité,
Dont jurerent ma mort trestot li XII per,
Si me durent mordrir par .I. jor de Noël.
Dex me manda par l'angle que je alasse embler;
Voirement i alai, ne l'ossai refuser.
Je n'oi clef ne sosclave por tresor esfondrer;
Dex me transmist à moi .I. fort larron prové,
Basins avoit à nom, mena me en la ferté,
Et si entra dedans por l'avoir assembler.
Illuec oï Gerin le conseil demonstrer,
Qui le dist à sa femme coiement à celé;
Basins le me conta quant il fu retornés.
Je atendi le terme et si les pris provés,
Les coutiaus ens es manches, tranchans et afilés.
Je en fis tel justisse come vos bien savés,
Pendre, ardoir et destruire et les membres coper.

(P. 266, v. 27 et suiv.)

Ce récit, comme on voit, est assez différent de celui du poëme néerlandais : les noms, d'abord, sont autres ; mais ce détail est très-probablement le fait du traducteur et ne suffirait pas à établir l'existence de deux versions françaises. Ce qui est plus caractéristique, c'est que le *Caerl ende Elegast* ne parle pas d'une conspiration des douze pairs, et qu'il ne place pas cette aventure dans la jeunesse de Charles ; il y a longtemps qu'il règne, et il a proscrit Elegast, qui a été obligé de se faire brigand pour vivre. Ce trait d'une vieille hostilité entre Charles et Basin n'est pas compatible avec la version de *Renaud;* et, comme nous l'avons rencontré dans une allusion postérieure (voy. plus haut), nous sommes autorisé à admettre qu'il se trouvait dans une autre rédaction de cet épisode, celle d'après laquelle a travaillé l'imitateur flamand. Elle remontait probablement au douzième siècle, puisque le poëme néerlandais est, au plus tard, du treizième [1].

Mais il existait une troisième version de cette aventure, qui nous a été conservée dans la traduction islandaise de la *Karlamagnùs-Saga* [2]. Nous la résumerons rapidement pour faire ressortir la différence qu'elle présente avec les deux autres.

A la mort de Pépin, Charles son fils a trente-deux ans [3]. Dieu

[1] Voy. Bartsch, *Ueber Karl Meinet*, p. 387.

[2] Voy. le sommaire dans la *Bibl. de l'École des chartes*, janvier 1864.

[3] Nous avons dit plus haut (p. 246) que la compilation islandaise ne connaissait rien des aventures de Charles en Espagne ni de sa lutte contre ses deux frères.

lui révèle, par son ange, que ses jours sont menacés ; et il s'enfuit alors chez un chevalier fidèle, Thierri d'Ardenne. L'ange lui apparaît de nouveau la nuit et lui ordonne de faire chercher le larron Basin [1] pour aller voler avec lui ; il trouvera ainsi le moyen de sauver ses jours. Basin arrive, sans qu'on explique où on l'a trouvé et ce qu'on lui a dit, et part avec Charles pour leur expédition nocturne ; mais Naime de Bavière recommande à Basin d'appeler Charles du nom de *Magnus,* pour ne pas attirer l'attention de ses ennemis [2]. Les deux compagnons arrivent tout au milieu des Ardennes, au château du comte Rainfroi, près de Tongres. Magnus reste en arrière auprès des chevaux, pendant que Basin entre dans le château et s'empare d'un riche butin ; il le rapporte à Magnus et veut s'enfuir au plus vite. Magnus s'y oppose, il veut entrer dans le château, espérant trouver quelque lumière sur les périls qui le menacent. Basin y retourne avec lui, pour l'instruire un peu dans l'art de voler ; il le conduit dans la chambre même du comte, et lui dit de rester caché entre le mur et les rideaux du lit ; il va, pendant ce temps, à l'écurie pour s'emparer du cheval du comte. Les chevaux font du bruit et réveillent Rainfroi, qui envoie le palefrenier voir ce qui se passe à l'écurie ; mais Basin se cache sur des cordes le long d'une poutre, et le palefrenier ne découvre rien. Tout le monde se rendort excepté Rainfroi, et c'est alors que celui-ci réveille sa femme, et lui fait part de la conjuration qu'il a ourdie contre Charles. Lui et ses onze complices ont fait faire des couteaux à deux tranchants de l'acier le plus dur, avec lesquels, la veille de Noël, ils doivent poignarder Charles et tous ses amis à Aix ; puis Rainfroi se fera couronner roi et empereur ; son frère Heudri sera duc. La femme du comte l'exhorte à renoncer à son odieux projet, mais sans succès ; elle n'arrive qu'à se faire nommer tous les conjurés. Comme la comtesse éclate en sanglots en voyant ses prières inutiles pour fléchir son mari, il s'irrite et la frappe au visage jusqu'au sang. Elle se

[1] Il est remarquable que la *Krönike om K. Karl Magnus,* abrégé danois de la *Karlamagnùs-Saga*, remplace Basin par Aligast (voy. ci-dessus, p. 142).

[2] Ce nom est évidemment le même que celui de Mainet, que les autres traditions font prendre par Charles en Espagne. Ce nom, et ceux de Rainfroi et Heudri, indiquent un rapport difficile à expliquer entre le récit de la *Karlamagnùs-Saga* et les traditions sur Charles Mainet. Ces traditions sont-elles postérieures et ont-elles emprunté ces noms au récit plus ancien, ou doit-on au contraire les regarder ici comme des souvenirs vagues d'une légende trop mal connue pour qu'on la reproduisît ? C'est ce qu'il est impossible de décider.

penche hors du lit pour ne pas saigner sur les draps, et Charles recueille le sang dans son gant droit. Cependant Basin, sorti de sa cachette, endort tous les gens du château par sa sorcellerie, arrive près du lit de Rainfroi, lui prend son épée et part avec Magnus. Charles, revenu chez Thierri, convoque ses amis les plus sûrs et leur découvre le complot tramé contre lui. L'un d'eux s'étonne qu'il se fie autant au larron Basin ; mais Naime lui répond que c'est un homme courtois et habile, auquel Charles, après Dieu, doit son salut, et qui est maintenant devenu son homme. Après divers événements, Charles, le jour de son couronnement, fait arrêter et exécuter tous les traîtres, et Basin reçoit, en récompense de ses services, le comté et la femme de Rainfroi (I, 1-25.)

On voit que cette version n'est ni celle qu'a connue l'original du poëme flamand, ni celle à laquelle se rapporte l'allusion du *Renaud*. Elle se rapproche plus de cette dernière en ce qu'elle place, comme elle, l'événement au début du règne de Charlemagne, qu'elle ne suppose aucune relation antérieure entre lui et Basin, qu'elle parle aussi de douze conjurés, et enfin qu'elle désigne de même le jour de Noël comme celui où le meurtre de Charles devait avoir lieu. Mais elle en diffère en plusieurs points : elle appelle Rainfroi et non Gérin le conjuré dont les paroles sont surprises ; elle place la conjuration avant et non après le couronnement de l'empereur ; enfin et surtout, contrairement aussi à l'original du poëme flamand, elle fait surprendre la conversation du comte avec sa femme par Charles lui-même et non par Basin.

Il existait donc, au commencement du treizième siècle, trois versions de cette singulière légende : 1° celle qu'ont connue Philippe Mousket et *Jehan de Lanson,* et qu'a sans doute suivie le traducteur néerlandais[1] ; 2° celle dont nous possédons la traduction islandaise ; 3° celle à laquelle fait allusion le *Renaud de Montauban.* Il est impossible de décider laquelle de ces trois versions est la plus ancienne ; toutefois il est fort probable que le trait de l'hostilité ancienne de Charlemagne et de Basin est étranger à la tradition primitive, et appartient aux arrangeurs de la seconde époque. Il est, en tous cas, très-vraisemblable que c'est sous cette forme que la légende se conserva le plus longtemps ; et c'est sans

[1] Le trait commun de ces trois textes est l'ancienne hostilité qu'ils supposent tous entre Charles et Basin, cf. ci-dessus, p. 318.

doute cette version qui se trouvait dans les deux manuscrits de la bibliothèque des ducs de Bourgogne, qui ont pour titre : *le Rommant Basin*[1].

10° *Jehan de Lanson.* Nous ne nous arrêterons pas longuement à ce poëme, qui n'est pas fondé sur une tradition et qui ne semble pas avoir joui d'une grande popularité. Philippe Mousket est le seul auteur un peu ancien qui y fasse allusion (v. 4656-7). Jehan de Lanson est le parent de Ganelon, de Griffon d'Hautefeuille, d'Hardré, d'Alori, de toute la race des traîtres; il possède tout le sud de l'Italie, et ses domaines s'étendent même jusqu'au Maroc. Sa guerre avec Charles a pour principal élément original la lutte de sorcelleries et de tours d'adresse qui s'établit entre le larron Basin et l'enchanteur Malaquin, partisan du duc Jehan. Parmi les divers épisodes de cette guerre, qui se passe tout entière dans l'Italie méridionale, nous remarquerons seulement celui qu'indiquent les vers suivants :

Et si prist Jehans Charle, mais il nel quenut mie,
En la forest de Luques en une praerie.
(Ms. Bibl. impér. 8203, f° 15 v°.)

Le poëme se termine par la victoire définitive de Charlemagne et des douze pairs, que Ganelon et Jehan avaient juré de faire périr; Jehan est ramené en France, et condamné à finir ses jours en prison[2].

11° *Huon de Bordeaux*[3]. Ce héros, fils du duc Séguin, n'a pas eu, à proprement parler, de guerre avec Charlemagne; mais sa querelle avec lui est la cause du lointain voyage qu'il fait en Orient et de ses merveilleuses aventures avec Obéron et Esclarmonde. A son retour, il est jeté en prison par un frère perfide qui l'accuse devant l'empereur : il avait promis de ne pas remettre les pieds dans ses possessions avant d'avoir rendu compte à Charles de sa périlleuse mission; son frère, qui l'a surpris, chargé de fers et conduit de force à Bordeaux, prétend qu'il a forfait à son serment; et Charlemagne lui en veut tellement d'avoir donné,

[1] *Biblioth. protypographique*, n°s 1343 et 1794.

[2] Voyez l'analyse plus détaillée de ce poëme dans l'*Histoire littéraire*, t. XXII, p. 568-583. Le nom de Jehan suffisait à marquer la date récente de ce poëme; dans les anciennes chansons de gestes, nées au sein de l'aristocratie issue des Francs, il n'y a que des noms d'origine germanique.

[3] Publié par MM. Guessard et Grandmaison. Paris, Franck, 1860.

bien qu'en état de légitime défense, la mort à son fils Charlot[1], qu'il est tout disposé à le condamner malgré les représentations de ses plus sages conseillers. Heureusement le roi de féerie, Obéron, intervient à temps pour sauver son protégé.

Ce poëme remarquable n'appartient pas à l'époque des premières chansons de gestes ; il ne cherche pas son intérêt dans les mêmes éléments que celles-ci ; mais il doit être mis à un rang à part comme un des efforts les plus heureux qui aient été faits pour renouveler l'épopée française à la fin du douzième siècle[2].

12° *Gaidon*. Le héros de cette chanson de gestes, surnommé Gaidon par une circonstance qui rappelle des traits semblables de l'antiquité poétique[3], se nommait en réalité Thierri, et était le fils de Geoffroi d'Anjou, *le roi gonfanoner* de la *Chanson de Roland*. Sa guerre avec Charlemagne est causée par les trahisons des parents de Ganelon, et se déroule dans de nombreux épisodes qui ne sont certainement pas fondés sur la tradition. La guerre se termine naturellement par la réconciliation de l'empereur et du brave Gaidon. Ce poëme, tout particulièrement angevin, n'est cité dans aucun autre[4], et n'a donné naissance à aucune imitation étrangère.

13° *Richer*. Le résumé de ce poëme, jusqu'ici inconnu, nous est donné par la chronique française du ms. de la Bibl. imp. 5003 (voy. ci-dessus, page 104). Richer est le fils de Naime, et les malheurs qu'il a à subir lui sont causés par Guion et Alori, les traîtres qui figurent déjà dans *Gaidon*[5]. Naime est allé faire un pèlerinage en Terre-Sainte ; pendant ce temps, les deux traîtres, auxquels l'empereur accorde toute sa confiance, entrepren-

[1] C'est le même qui figure dans *Ogier*. Nous reparlerons de sa mort.

[2] Voy. sur ce poëme, outre la *Préface* des éditeurs, M. Wolf (*Ueber zwei niederl. Volksbücher*), et un article publié dans la *Revue germanique* (juillet 1861). On trouvera dans ces différents travaux les origines et les imitations de ce poëme. Cf. aussi ci-dessus, p. 117.

[3] Pendant que Thierri combat avec Pinabel (le champion de Ganelon après Roncevaux), un geai ou *gai* se pose sur son casque (v. 425) ; de même Valerius fut appelé *Corvus*, à cause d'un corbeau qui se posa sur sa tête pendant qu'il combattait avec un Gaulois.

[4] On n'a pas remarqué, à propos de Gaidon, un très-curieux passage d'Albéric des Trois-Fontaines, à l'année 1234 : « In Apulia mortuus est hoc anno quidam senex dierum, qui dicebat se fuisse armigerum Rolandi Theodoricum, qui dux Gaidonius dictus est, et imperator ab eo multa didicit (f° 256 v° B). » Cet étrange imposteur ne pouvait s'appuyer que sur notre poëme, car Thierri n'est nommé Gaidon nulle part ailleurs.

[5] Richer et Bertrand, fils de Naime, figurent aussi dans *Gaidon*, avec lequel, en général, notre poëme semble avoir offert beaucoup d'analogies.

nent de l'assassiner : ils s'introduisent dans sa chambre, le poignard à la main. « Mais quant ilz approcherent de l'empereur et ilz regarderent sa face qui estoit moult grant et fiere et espouventable, ilz orent tel paour qu'ilz ne luy oserent adeser. Et les coulteaux dont ilz le vouloient occire boutèrent ou feurre de la couche où gisoit Richer, et s'en allerent. » Les traîtres accusent ensuite Richer de conspirer la mort de Charlemagne et font découvrir les couteaux cachés dans son lit : l'empereur veut le faire pendre, mais on décide que Richer combattra en champ clos avec Guion son accusateur. La veille du combat, Guion essaye d'assassiner Richer dans l'église où il veille. Richard se défend avec courage et succès contre unê troupe nombreuse ; l'empereur, à qui on rapporte qu'il tue tous les chevaliers de son camp, vient l'assiéger. Richer et Bertrand son frère soutiennent contre Charles une longue guerre, avec toutes les péripéties ordinaires des chansons de gestes de la seconde époque. Convaincu enfin de l'innocence des fils de Naime, l'empereur les laisse aller et va assiéger le traître Guion à Montaspre. Naime revient, sur ces entrefaites, de Palestine : il exige le combat de Richer et Bertrand contre Guion et Alori ; ces deux derniers sont vaincus, avouent leurs trahisons et sont pendus ; Richer épouse la fille d'Anséis, roi de Cologne.

14° *Girard de Fratte.* Ce personnage, obscur actuellement, est un des plus célèbres des premiers poëmes. Il joue dans *Aspremont* un rôle très-remarquable. Quand Charlemagne lui envoie Turpin pour lui demander de prendre part à l'expédition contre Agoland, Girard refuse avec hauteur ; il n'est pas le vassal de Charles, contre lequel il a longtemps guerroyé ; il est plus puissant que lui et méprise ses ordres. Cependant, sur les sages remontrances de sa femme, il consent à secourir les chrétiens et va rejoindre Charles en Aspremont ; seulement il a son armée à lui, qu'il commande à sa guise, et à laquelle on doit en grande partie la victoire. Lors de son arrivée au camp, Charles s'avance à sa rencontre, et il se passe alors une scène caractéristique : Girard, par un mouvement presque instinctif, se baisse pour ramasser le manteau de Charles qui s'était détaché de son épaule ; Turpin, témoin de ce mouvement, le constate par un acte sur parchemin, en due forme, qui doit servir plus tard à établir que Girard a fait hommage à l'empereur. On ne parle plus de cet incident, mais il est clair qu'il devait avoir une suite. Nous croyons qu'elle se retrouve

en substance dans le livre VII (inédit) des *Reali di Francia,* qui ne finit pas, comme notre poëme, avec la défaite d'Agoland. Après un long épisode, peut-être peu ancien, où une invasion des Sarrasins dans les terres de Girard est repoussée par lui à l'aide de Charlemagne, la question posée par la charte de Turpin devient l'occasion d'une guerre terrible entre l'empereur et Girard, qui est assiégé dans Vienne, sa capitale. Furieux de quelques défaites, Girard brise le crucifix, va en Espagne, où il renie sa foi, et revient en France avec une immense armée de Sarrasins. Cette fois l'empereur se sent tout à fait dans son droit : les païens sont battus[1]; Roland tue Clairon, le neveu de Girard; enfin les propres enfants de celui-ci l'enferment dans une tour de pierre où il meurt, et livrent Vienne à Charlemagne[2].

15° *Girard de Vienne.* Une sorte de variante de l'histoire de Girard de Fratte remplit cinq chapitres de la première branche de la *Karlamagnùs-Saga.* Girard est ici appelé *de Vienne,* du nom de sa capitale, où Charlemagne l'assiége pendant sept ans. La cause de la guerre est simplement l'insolence de Girard, qui a fait au roi mille offenses et a refusé de comparaître devant sa cour. Les deux principaux héros de ce poëme sont Roland, le neveu de l'empereur, qui fait ses premières armes devant Vienne, et Olivier, neveu de Girard, qui défend la ville contre les Français[3]. On convient de décider la victoire par un combat singulier entre ces deux jeunes guerriers; mais Lambert, chevalier français fait prisonnier par Girard, lui conseille de terminer plutôt la guerre en donnant à Roland la sœur d'Olivier, Aude, et en demandant merci à Charlemagne. Girard et Charles acceptent cet arrangement. Le lendemain, comme les deux champions sont sur le point d'en venir aux mains, Charles s'avance entre eux et les désarme; ils se jurent fraternité et deviennent *compagnons,* et Roland promet d'épouser la belle Aude, si Dieu lui prête vie.

Le poëme français qui racontait ces événements n'existe plus;

[1] Cf. ci-dessus, p. 299, l'armée païenne qui secourt Girard de Roussillon et Doon de Nanteuil et s'enfuit lors de la bataille.

[2] Le roman de *Gérard d'Euphrate* (Paris, 1545), qui se donne pour mis en prose d'après « un vieil roman wallon en vers, » repose sans doute uniquement sur l'invention du prosateur. Contant d'Orville, qui en a donné un rajeunissement en deux volumes in-8° (Paris, 1783), a encore greffé ses imaginations sur les premières : tout cela est sans valeur.

[3] Dans le *Girard de Fratte* des *Reali,* Olivier figure déjà, mais comme petit-fils de Girard.

mais il est probable que le compilateur islandais, ici comme ailleurs, suit assez fidèlement son modèle. La *Chanson de Roland,* dans son plus ancien texte, sans contredire expressément ce récit, semble ne l'avoir pas connu. Le seul trait commun qu'elle offre, c'est que suivant elle aussi Aude est sœur d'Olivier, fille comme lui du duc Renier de Gennes, et fiancée à Roland. Les textes rajeunis vont un peu plus loin : chez eux Aude est nièce de Girard de Vienne, et c'est à Vienne que les messagers vont la trouver pour lui annoncer le désastre de Roncevaux ; la manière dont ils font parler *le vieux Girard* autorise même à croire qu'ils connaissaient notre poëme. Nous n'avons pas rencontré ailleurs d'allusion à cette histoire.

Vers le commencement du treizième siècle, quand déjà la seconde époque avait fourni de nombreux poëmes, un clerc de Bar-sur-Aube, appelé Bertrand, composa deux chansons qu'on peut compter à bon droit parmi les meilleures de cette période, *Girard de Vienne* et *Aimeri de Narbonne.* Les derniers vers de la première annoncent la seconde comme immédiatement suivante, et le ton, le style, la versification[1] y sont d'ailleurs trop identiques pour qu'on ne les attribue pas au même auteur.

L'œuvre de Bertrand est parfaitement homogène : ses deux poëmes peuvent servir, l'un de préparation, l'autre de conclusion à l'expédition d'Espagne. Mais leur véritable originalité consiste en ce que l'auteur, qui connaissait très-bien le cycle des Narbonnais, a, pour la première fois, rapproché ses héros de ceux des poëmes précédents. Nous avons déjà dit ailleurs (p. 80) qu'originairement la geste d'Aimeri de Narbonne s'arrêtait à lui ou remontait seulement jusqu'à son père Arnaud de Beaulande. Bertrand, obéissant à l'idée cyclique de tous les gesteurs ses contemporains, fit d'Arnaud le frère de Girard de Vienne (père de Savari et d'Otton), de Renier de Gennes (père d'Aude et Olivier), et de Milon de Pouille ; leur père commun fut Garin de Monglane. Il paraît qu'à cette époque les auditeurs trouvaient un grand charme à voir mettre en scène les pères des héros les plus célèbres, les chefs, négligés jusque-là par la poésie, des grandes familles épiques ; aussi Bertrand a-t-il fait figurer parmi les défenseurs de Vienne,

[1] Bertrand a adopté, d'après un grand nombre des poëmes du cycle Narbonnais, le petit vers de six syllabes, à rime féminine, terminant la tirade monorime et décasyllabique ; voyez sur ce vers *Introduction,* p. 21.

à côté d'Olivier, qu'il trouvait dans les poëmes précédents, Aimeri, neveu aussi, d'après lui, de Girard. C'est donc à lui qu'on doit la fondation de la maison de Monglane, telle au moins que la connaissent les poëmes postérieurs. Les poëmes si nombreux sur la famille d'Aimeri, plus anciens que ceux de Bertrand, ne connaissent aucunement les trois prétendus frères d'Arnaud de Beaulande.

Ces explications une fois données, on comprendra mieux le début du clerc de Bar-sur-Aube :

Del duc Girart avés sovent oï,
Cel de Viane au corage hardi,
Et d'Ermangart [1] et del conte Aimeri;
Mais dou meillor vos ont mis en obli
Cil chanteor qui vos en ont servi;
Car il ne sevent l'histoire que je vi,
La *commancele* dont la chanson issi.

Cette *commancele*, c'est une histoire qui semble bien imitée de *Girard de Roussillon*, et qu'un pèlerin, revenant de Saint-Jacques et de Rome, s'il faut en croire Bertrand, lui avait apprise. Il s'agit de motiver la guerre de Charlemagne contre Girard, et notre poëte imite avec talent, suivant son usage, un récit connu avant lui. Arrivé au siége de Vienne, qui est le centre de son poëme, il suit, mais en le changeant et en l'embellissant très-heureusement, le canevas de l'ancienne chanson. Certains morceaux de son œuvre, tels que la première entrevue de Roland et d'Aude, et surtout le combat d'Olivier et de Roland, peuvent se placer à côté de ce que notre vieille poésie épique a produit de meilleur. Les deux plus vaillants guerriers de la chrétienté se battent pendant trois jours, seuls, dans une île du Rhône, entre l'armée de Charlemagne d'un côté, et de l'autre la ville assiégée: l'empereur de son camp, Girard du haut des remparts, observent les péripéties du combat, tandis qu'Aude, sœur de l'un des champions et amante de l'autre, pleure et prie au pied de l'autel. L'intervention d'un ange peut seule désarmer les deux héros; ils deviennent pour toujours des frères. C'est encore une belle scène que celle où Charlemagne, fait prisonnier par Girard dans un souterrain où il

[1] Hermengarde, femme d'Aimeri de Narbonne, fille du roi Boniface de Pavie. Ce vers prouve que ce personnage d'Hermengarde, dont parle longuement le second poëme de Bertrand, n'est pas de son invention; et en effet, on le retrouve dans la chanson plus ancienne des *Enfances Guillaume* (*Hist. litt.*, XXII, 217).

s'est aventuré, est respectueusement renvoyé par son ennemi, qui le lendemain vient lui demander grâce[1]. Le poëme se termine d'une façon grandiose par l'annonce de l'expédition d'Espagne; au milieu des fêtes qui célèbrent la réconciliation générale et les fiançailles de Roland plane sur toute cette jeunesse et cette joie le sombre pressentiment, plus d'une fois indiqué par le poëte, de ce que réserve l'avenir à tant d'espérances : le désastre de Roncevaux, le trépas de Roland et d'Olivier, le deuil éternel de Charlemagne et la mort de la belle Aude à ses pieds. Bertrand n'emprunte à la tradition que ses données générales et ses grandes lignes; mais, de toutes les imitations des anciens poëmes, la sienne est celle qui peut le plus dignement se placer auprès d'eux.

16° *Les barons Hérupés*. Jean Bodel, au début de son *Guiteclin*, rapporte que Charlemagne, ayant besoin d'argent pour une grande expédition en Saxe, prétendit soumettre à un impôt les barons *Hérupés*, c'est-à-dire, à ce qu'on voit par les événements qui suivent, ceux de l'Ile-de-France, du Maine et des provinces avoisinantes. Ceux-ci, qui avaient toujours été francs et quittes de toute contribution, refusent de laisser ainsi fouler aux pieds leurs antiques priviléges; ils se réunissent et arrivent devant le roi avec les quatre deniers de tribut qu'il réclame, mais ils sont en fer, et suspendus à leurs lances. Devant cette manifestation, le roi retire ses ordres, et, en éternelle mémoire de cet événement et des droits des barons *Hérupés*, on fond tous les deniers de fer et on en fait une masse ou *perron* qui est placée pour toujours devant le palais impérial[2].

Bodel a arbitrairement rattaché cette histoire à la guerre de Saxe; mais il ne l'a pas inventée; elle était probablement chantée dans quelque vieux poëme perdu. Sous la forme où il nous l'a transmise, elle semble exprimer seulement l'esprit d'indépendance orgueilleuse et toute locale de quelques barons; mais originairement elle avait sans doute servi à prêter un corps à l'idée nationale française, en opposition avec les prétentions des carolingiens germaniques. La chronique française du m. fr. 5003, que nous avons déjà citée (cf. p. 104 et p. 323), contient un récit qui, moins poétique que celui de Bodel, se rapproche peut-être plus en

[1] Il y a sans doute là une imitation du beau passage de *Renaud de Montauban* que nous avons cité plus haut, p. 304.

[2] Ce récit semble avoir été imité dans une romance espagnole, publiée par M. Michel en tête de son Guiteclin.

certains points de la forme primitive. Il n'est aucunement question, ici, de la guerre de Saxe :

« L'empereur demeura volentiers en Allemaigne, et ot grant devocion à l'esglise Nostre-Dame d'Aix. Une foys fut amonnesté l'empereur par maulvais conseil de gens qui quierent leur gaigne et leur vie en noise et en guerre plus que en paix, qu'il requist aux François qu'ilz luy paiassent treu comme empereur, et qu'il trouvoit es anciens escrips que les François avoyent rendu treu à l'empire. Et le dist au duc Naymon de Baviere ; Naymon qui estoit moult preudomme, le plus sage du conseil et le plus loyal chevalier qui fust en son temps, respondi à l'empereur : Sire, telle chose n'est pas à fere sans grant deliberacion de conseil. Et prit certain jour de luy en rendre responce et qu'il en parleroit. Naymon le bon duc, jasoit ce qu'il fust d'Allemaigne, sy avoit de moult grand lignage en France que moult amoit, et auxy amoit raison et verité. Et vit que l'empereur estoit mal conseillé ; sy manda secretement aux princes de France tout le fait, et qu'ils fussent au jour de la responce devant Coulongne atout leur pouvoir, et qu'ilz ne meffeïssent rien ou pays de l'empereur. A ce jour vindrent les princes à grant chevalerie et noblesse. Quant vint le jour, l'empereur demanda à Naymon la responce, et il luy dit : Sire, alons en haut en ce palays et je le vous dyray. Quant l'empereur fut aux fenestres du palais, il regarda dehors es champs, et vit tant de gens d'armes et de bannieres qu'il en fust esmerveillé. Sy demanda à duc Naymon que c'estoit, et le duc respondi : Sire, se sont les François ; je leur ai fait savoir ce que vous m'aviés dit, sy sont venus à vous ; et dient que à vous, comme roy de France, ils sont vostres, et près de vous servir encontre tous vos adversaires ; et se vous à cause de l'empire leur voullós quelque treu ou servitude demander, ils sont auxy tous près de deffendre le droit de leur pays et la franchise que leurs predecesseurs ont moultes foys conquise à l'espée tranchant contre les Romains et aultres empereurs. Quant l'empereur vit ce, sy vit qu'il estoit deceu et mal conseillé, et pria Naymon, l'arcevesque Turpin et Oger apaiser se fait, et il dirent que sy feroient ils volontiers. Sy vindrent tous les princes devers l'empereur, leur seigneur comme roy de France, et fut la chose reconfermée que l'empire ne devoit jamais reclamer droit sur le royaume de France, et en furent faites chartes soulz les seaulx de l'empire et du royaume (fº 121-122). »

17° *Désier* ou *la guerre de Lombardie.* Nous avons déjà parlé de Désier à propos d'*Ogier-le-Danois;* nous avons vu qu'il figurait dans ce poëme comme tributaire de Charlemagne. La chanson d'*Aspremont* lui donne aussi cette qualification [1], qui nous permet de le mentionner ici.

Comme nous l'avons dit plus haut (p. 309), la partie d'*Ogier* qui parle de lui est très-fragmentaire; elle n'avait sans doute pas, dans l'origine, de rapport avec les autres aventures que cette même chanson attribue à Ogier-le-Danois; il devait y avoir un poëme particulier où on voyait Désier, en compagnie d'Ogier et comme protecteur de la veuve et des enfants de Carloman, soutenir et perdre une longue guerre contre Charles. Bien qu'il ne reste aucune trace de ce poëme, il est fort probable que c'est de lui que viennent, dans *Ogier,* les scènes où Désier intervient, et nous pensons que, même en dehors de ces scènes, certains traits du poëme en sont encore de vagues réminiscences [2].

Quoi qu'il en soit, il existe diverses légendes particulières sur la guerre de Lombardie. La plus ancienne se trouve dans le moine de Saint-Gall. Cet auteur connaît bien Ogier ou Otker, qui avait cherché un asile à la cour du roi des Lombards, et voici comment il les représente assistant tous deux à la marche de l'armée qui vient les assiéger :

« Ayant appris que le redoutable Karl approchait, ils montèrent sur une tour extrêmement élevée, d'où ils pouvaient voir au loin et au large. Bientôt apparurent les bagages, qui auraient suffi à Darius ou à César comme armée pour leurs expéditions [3], et Désier dit à Otker : Est-ce que Karl est dans cette grande armée? Mais il lui répondit : Pas encore. Voyant ensuite les troupes de fantassins, rassemblés de toutes les parties de l'empire, il dit avec assurance à Otker : Sûrement, c'est au milieu de ces troupes que Karl s'enorgueillit. Otker répondit : Pas encore, pas encore. Alors il se prit à trembler et à dire : Que ferons-nous si ceux qui l'accompagnent sont plus nombreux encore? Otker lui dit :

[1] Nous avons vu que les Italiens lui faisaient jouer, à ce titre, un grand rôle dans l'expédition d'Espagne (p. 177).

[2] Ainsi le siége de Pavie devait être le point central de ce poëme, et il semble que ce soit à ce siége, bien plutôt qu'à celui de Castelfort, que doive être rapportée la fondation de Plaisance (voy. ci-dessus, p. 309, note 3).

[3] Nous ne pouvons rendre la prétentieuse emphase de l'écrivain monastique : « Apparentibus vero impedimentis, quæ expeditiora Darii vel Julii fuissent expeditionibus... »

..d il viendra, ce que c'est que Karl; quant à nous, .. que nous deviendrons. Pendant qu'ils parlaient . l'École palatine, qui ne connut jamais le repos. ..ait en la voyant : Voilà Karl, dit-il. Et Otker : .. pas encore. Ensuite se montrent les évêques, les ab-..es de la chapelle royale et leur escorte. A cette vue, le .. désirant déjà la mort[1] et ennemi de la lumière, put à .. en sanglotant : Descendons, cachons-nous de la fureur ..nnemi dans les entrailles de la terre. Otker, qui, dans des ..eilleurs, avait bien connu les usages et les ressources de l'in-..rable Karl, lui répondit, effrayé lui-même : Quand tu verras ..amps se hérisser d'une moisson de fer, et le Pô et le Tessin, ..s des flots de la mer, inonder les murs de la cité de noires ..s de fer, alors, peut-être, c'est que Karl sera près de venir. ..avait pas achevé, qu'au couchant apparut, grosse d'un oura-terrible, une nuée ténébreuse, qui changea en ombres terri-.. la clarté du jour[2]; mais, l'empereur s'approchant, la splen-..eur des armes fit luire bientôt pour les assiégés un jour plus som-..bre que toute nuit. Alors ils le virent lui-même, Karl, l'empe-reur de fer, crêté d'un casque de fer, les bras protégés par des gante-lets de fer, couvrant d'une cuirasse de fer ses larges épaules[3] et sa poitrine de fer, dressant en haut, de la main gauche, une lance de fer, car sa droite était toujours étendue vers son invincible acier; les genoux même, qu'on laisse généralement sans armure, étaient chez lui couverts de lames de fer; que dire de ses jambarts? toute l'armée les portait en fer; son bouclier ne montrait que du fer, et son cheval lui-même avait du fer et la couleur et la force. Ce costume, tous ceux qui le précédaient, tous ceux qui marchaient à ses côtés, tous ceux qui le suivaient, l'avaient imité autant que possible. Le fer remplissait les champs et les routes; les rayons du soleil n'étaient réfléchis que par du fer; ainsi le peuple de Pavie, plus glacé, par la terreur, que le fer lui-même, s'inclinait devant le fer glacé; les souterrains infects et sombres eux-mêmes pâlirent à l'éclat du fer; une clameur confuse remplit la cité : O fer! hélas, ô fer! Otker, embrassant ce spectacle

[1] Il y a ici un jeu de mots détestable : *lucis inimicus mortisque desiderius*.

[2] Nous serrons d'aussi près que possible ce style ampoulé et parfois presque inintelligible.

[3] *Platonicos humeros!* Il paraît que *Platon* est un sobriquet, signifiant *qui a de larges épaules;* mais notre auteur a dû s'aviser le premier de parler d'épaules *platoniques*.

d'un rapide regard, dit à Désier : Voilà celui que tu as tant demandé : tu l'as. Et, disant cela, il tomba presque sans vie[1]. »

Ce récit est évidemment légendaire ; il nous semble, toutefois, qu'on est allé un peu loin en y voyant la *traduction* d'un chant vulgaire. Il porte l'empreinte d'une certaine rhétorique qui empêche d'y voir une poésie populaire, au moins sous la forme que lui a donnée le moine de Saint-Gall ; mais il est probablement *inspiré* par quelques chansons sans doute en langue tudesque[2].

Il est naturel de penser que les populations italiennes eurent aussi des légendes sur la guerre de Lombardie, et on ne s'étonnera pas que ces légendes soient empreintes d'un esprit peu bienveillant pour les conquérants venus de France et sympathique à la race des anciens rois du pays. La chronique du monastère de Novalese (près de Turin), curieux monument du premier quart du onzième siècle, nous en a conservé quelques-unes[3]. D'après elle, d'abord, c'était Dieu qui avait livré l'Italie aux mains de Charles et lui avait ordonné de s'en saisir, en punition des péchés des Italiens.

« Avant l'arrivée de Charles, Désier, roi des Lombards, ayant appris qu'il allait venir l'attaquer, envoya à tous les grands et les puissants de son royaume, leur demandant ce qu'il devait faire. Ceux-ci lui répondirent qu'il ne pouvait, avec une petite armée, combattre un agresseur si puissant. Mais, lui dirent-ils, fais fermer de montagne en montagne, avec des pierres et de la chaux, toutes les vallées et tous les passages par lesquels on peut passer de Gaule en Italie, et protége ces murs par des tours et des redoutes. C'est ce qu'il fit. Car jusqu'à ce jour on voit les fondements des murs, comme au mont Picare, jusqu'au bourg de Chievrie, où on avait fait une forteresse dans cette intention (l. III, c. 8). » Au treizième siècle, on montrait encore ces murs ; Jacques d'Acqui rapporte à peu près la même chose que la chronique de Novalese, et ajoute : « Au milieu du mur, au-dessus de la grande route, il y avait une grande porte pour entrer et sortir, appuyée sur un mur très-solide, et la porte était toute en fer ; on appelle jusqu'aujourd'hui ces constructions des *loges ;* nous avons vu ces loges, car en beaucoup d'endroits on en montre encore les traces[4]. »

[1] Liv. II, ch. XVII (Pertz, SS., II, 759-760).

[2] Voy. ci-dessus, p. 41.

[3] Au livre III (Pertz, SS., p. 99 et suiv.).

[4] *Monumenta historiæ Patriæ, Scriptores,* t. III, col. 1490.

Voici, d'après les traditions recueillies par la chronique monastique, comment les Français parvinrent à pénétrer cependant en Italie. « Les Francs ne pouvaient trouver aucun passage; il leur arrivait tous les jours de nouvelles troupes, le plus souvent mille hommes, parfois deux mille; mais les Lombards, du haut de leurs fortifications, les tenaient en respect. Désier avait un fils nommé Adelgise (Algisus), brave et vigoureux dès son enfance. Il avait l'usage, en temps de guerre, de porter, étant à cheval, un bâton de fer et d'en écraser les ennemis. Jour et nuit il observait les Francs, et quand il les voyait reposer, s'élançant soudainement avec les siens, il les frappait à droite et à gauche et en faisait un grand carnage..... Les choses duraient ainsi depuis plusieurs jours, quand un jongleur, Lombard de nation, vint trouver Charles et se mit à chanter, au milieu des Francs, une chanson qu'il avait composée pour la circonstance; et cette chanson disait : « Quelle récompense donnera-t-on à celui qui conduira Charles en Italie, et par un chemin où il n'y aura ni lance levée, ni écu frappé, ni perte d'aucune sorte? » Ces mots était arrivés aux oreilles de Charles; il l'appela, et lui promit de lui donner, après la victoire, tout ce qu'il demanderait [1]..... Le roi, ayant donc fait sonner la trompette et rassemblé toute son armée, partit, suivant ledit jongleur; et le jongleur, laissant tous les chemins, conduisit le roi et son armée par la saillie très-étroite d'une montagne, et on appelle encore aujourd'hui ce sentier *la Route des Francs* [2]. Et quand ils furent descendus de cette montagne et arrivés dans la plaine, ils s'armèrent et se préparèrent à marcher contre Désier; celui-ci croyait toujours avoir Charles devant lui, tandis qu'il s'avançait rapidement par derrière. Quand il apprit cette nouvelle, il monta à cheval et s'enfuit à Pavie [3]. »

Jacques d'Acqui ne sait rien du jongleur; les *loges*, suivant lui, furent emportées à la pointe de l'épée par cinq mille jeunes gens, l'élite de l'armée française, auxquels on avait promis de grandes récompenses. Mais, en revanche, il n'accorde pas eette fuite de Didier sans coup férir, et cette conquête si facile de la Lombardie, que rapporte la chronique de Novalese, d'accord ici

[1] La récompense qu'il demanda est rapportée plus loin par le chroniqueur, écho d'une tradition locale.

[2] Au onzième siècle, le moine Gottschalk, auteur de la *Translation de S. Anastase*, parle aussi de la *semita Karoli, satis dura* (Pertz, SS., IX, 228); c'est sans doute le même chemin que celui dont il s'agit dans notre chronique.

[3] Pertz, SS., VII, 101.

avec l'histoire. La tradition lombarde devait naturellement, au contraire, admettre une résistance désespérée : « Le roi Désier, se voyant entouré, recula, avec l'armée des Lombards, jusqu'au village qu'on appelle Sainte-Agate [1]. Et toute la multitude des Francs, avec le roi Charlemagne, se mit à poursuivre les Lombards jusqu'à un endroit, au-dessus de Saint-Germain, qu'on appelle *le Saut de Charles*, et où l'on voit encore le tertre produit par les cadavres. Là, les Francs et les Lombards se livrèrent un combat terrible pendant trente jours consécutifs. Et ils ne cessaient, nuit et jour, de combattre. Entre les deux armées il n'y avait d'autre séparation qu'un fossé très-long, mais peu profond..... Au bout de trente jours, Charles, avec son armée, voulut en finir; il sauta ce fossé à cheval, et là il eut à soutenir le poids d'une lutte terrible, car le roi Désier et ses Lombards combattaient vaillamment contre lui. Cependant Charles finit par rester maître du champ de bataille, et le roi Désier recula avec les siens jusqu'à la cité de Verceil [2]. »

Le même chroniqueur rapporte encore une autre grande bataille, à Mortara, où Charlemagne perdit toute sa noblesse; mais il ne sait rien de particulier sur le siége de Pavie. C'est la chronique de Novalese qui va ici nous fournir un beau et curieux récit : « Désier, après sa fuite, s'était enfermé à Pavie avec son fils et sa fille; ce roi Désier était humble et bon; il se levait chaque nuit à minuit pour aller à l'église, et on raconte que les portes s'ouvraient d'elles-mêmes devant lui [3]. Le siége de la ville se prolongeant pendant longtemps, il arriva que la fille de Désier écrivit une lettre à Charles et la lui jeta par une baliste de l'autre côté du Tessin; elle lui disait que, s'il consentait à la prendre pour femme, elle lui livrerait aussitôt la cité et tout le trésor de son père. Charles répondit à la jeune fille de façon à exciter encore plus son amour pour lui. Elle vola alors les clefs de la ville, qui étaient sous le chevet de son père, et manda, par la baliste, à Charles, qu'il fût prêt, la nuit suivante, au premier signal, à entrer dans la ville; ce qu'il fit. Et pendant que Charles, avec ses troupes, entrait dans la ville

[1] De même dans *Ogier-le-Danois* (voy. ci-dessus, p. 309), la grande bataille entre Charles et Désier se livre à *Sainte-Aiose;* nous ne connaissons pas cette localité.

[2] *Mon. hist. Pat., l. l.,* col. 1491.

[3] On reconnaît ici une autre satisfaction donnée au sentiment populaire; le roi vaincu n'était pas un héros, on en fait un saint.

par la porte ouverte, la jeune fille, pleine de joie de la promesse qu'il lui avait faite, s'élança à sa rencontre, mais elle fut renversée et foulée aux pieds des chevaux : car la nuit était sombre. Le bruit des chevaux qui entraient réveilla Adelgise, qui, tirant son glaive, se mit à frapper les Francs; mais son père lui défendit de s'opposer à la volonté de Dieu. Adelgise, voyant d'ailleurs qu'il ne pouvait résister à une si grande armée, s'enfuit[1], et Charles prit la cité, monta au palais, et reçut de tous les citoyens des serments de fidélité[2]. »

En France, la conquête de Lombardie paraît oubliée de bonne heure. C'était peut-être dans les chansons sur Désier dont nous avons admis plus haut l'existence que se trouvait le trait bizarre auquel fait allusion le poëme d'*Aiol*. Louis, fils de Charlemagne, qui occupe le trône dans ce poëme, raconte ainsi la cause de la guerre contre les Lombards et la singulière punition que leur infligea Charlemagne :

Vers François s'aatirent li Lombar à un jor :
Car lor fissent mangier qui ne fut gueres prous.
Dolens en fu mes pères quant en sot la clamor,
En vint à Saint-Domin, par sa ruste fieror;
Une porte de pierre fist taillier à un jor,
Lombars la fist baisier, as grans et as menor,
Puis lor fist mangier ras et grans cas...

Et plus loin il dit au Lombard Macaire :

Va t'en de chi, Lombart, li cors Dei mal te fache!
Tant as mangié compeus de soris et de rates[3]!

Dans la *Chanson de Roland*, Roland nomme la Lombardie parmi les contrées qu'il a conquises pour son oncle (str. CLXXIV, v. 2326), et elle est aussi mentionnée comme conquête de Charlemagne, dans le *Coronement Loeys* (v. 19).

18° *Yon de Gascogne.* La guerre de ce roi contre Charlemagne forme un des épisodes de *Renaud de Montauban*. Elle n'est pas

[1] La chronique de Novalese raconte plus loin diverses légendes sur les exploits ultérieurs d'Adelgise, qui vient braver Charles à sa cour même.

[2] Cette histoire rappelle celles de Tarpeia et surtout de Scylla, la fille de Nisus, dans l'antiquité.

[3] *Hist. litt.*, XXII, 286. — Dans *Aimeri de Narbonne*, on voit régner paisiblement à Paris le roi Boniface, fils de Desier (voy. ci-dessus, p. 327). Sur l'aventure des envoyés d'Aimeri de Narbonne à Paris, cf. Dozy, *Recherches sur l'Espagne*, t. II, *Appendice*, p. XCVIII.

mentionnée ailleurs ; mais l'idée d'un ancien royaume de Gascogne se retrouve dans *Huon de Bordeaux* (p. 81) et dans le Pseudo-Turpin [1].

Enfin, outre toutes ces guerres, la tradition ancienne en attribuait bien d'autres à Charlemagne. Le passage de la *Chanson de Roland* que nous déjà souvent cité, où Roland mourant rappelle les pays qu'il a soumis à l'empereur, mentionne l'Anjou, le Poitou, le Maine, la Normandie, l'Aquitaine et la Flandre (str. CLXXIV) ; de même, le *Couronnement de Louis* nous dit à son début que Charles *alla prendre,* entre autres pays, la Normandie et l'Anjou. Ces conquêtes ne sont plus racontées dans aucune chanson ; les poëmes qui les célébraient ont disparu, comme tant d'autres de la première période épique. Des textes, même postérieurs, attribuent à Charlemagne, dans l'intérieur de la France, des guerres que nous ne trouvons relatées nulle part : ainsi, Philippe Mousket nous apprend qu'il conquit *les Berruiers* (v. 4640), et il est le seul qui parle de cette conquête du Berri [2]. Toutes ces guerres, que désignait à l'origine le pays qu'elles avaient eu pour résultat de soumettre à Charlemagne, perdirent sans doute, peu à peu, leur intérêt en perdant pour les populations leur sens historique, et à leur place prirent faveur les guerres où c'est le vassal rebelle et non le pays conquis qui est le trait important. Mais ces derniers récits, cherchant leur principal intérêt dans les caractères et les aventures des héros qu'ils mettent en scène, lassèrent tomber de bonne heure les données historiques et géographiques qu'ils pouvaient contenir, et ne furent même souvent, comme nous avons eu l'occasion de le voir, que de pures fictions poétiques, trop fréquemment calquées les unes sur les autres, parfois cependant originales et agréables, mais sans fondement dans la tradition populaire.

[1] *Gaiferus, rex Burdegalensis* (c. XII), les poëmes nomment aussi Gaifier de Bordele.

[2] Turpin (ch. XII) mentionne un Lambert de Bourges ; il a un peu plus haut, à propos d'une ville fabuleuse nommée Aquitania, un passage curieux, souvenir très-confus d'une légende peut-être fort ancienne.

CHAPITRE VI.

LE VOYAGE DE CHARLEMAGNE EN ORIENT.

Dès la seconde moitié du dixième siècle, Benoît, moine de Saint-André sur le mont Soracte[1], raconte ceci[2] :

« Le puissant roi (Charlemagne) ordonna de construire une flotte contre les incursions des Normands, et d'établir des stations navales aux embouchures des fleuves qui de Gaule et de Germanie se jettent dans l'Océan septentrional, aussi bien que dans tous les ports. Pour la mer Adriatique, il fit rassembler les vaisseaux dans la province de Venise. Puis, de toute la Vénétie, d'Aquilée, de Ravenne, de Rimini et des villes d'Ancône, et de toutes les côtes de la mer Adriatique, il fit conduire des vaisseaux au *Passage*[3]. De même de la mer Méditerranée, d'Eugenia[4], de Corse, de Sardaigne, de Pise, de Centumcellæ et de Rome, et des côtes de Pouille, toute la multitude des vaisseaux fut amenée au *Passage*, autant qu'on en put réunir jusqu'au jour marqué. Le pieux roi reçut la bénédiction du pape Léon, et s'embarqua pour aller visiter le saint Archange[5], adorant Dieu et le priant de guider sa flotte en paix. Il apporta beaucoup de présents au mont Garganus, puis commença son voyage ; par la province de Naples et la Calabre inférieure il arriva au *Passage;* il y a là une étendue de dix fois cent milles et plus encore[6]. Sur cette vaste plaine marine il fit jeter des ponts : tous les Francs et les Saxons, les Bavarois, les Aqui-

[1] Sur Benoît, voy. plus haut, p. 55.

[2] Pertz, SS., t. III, p. 710. La pensée et le style de Benoît sont si obscurs et si ineptes que la traduction est extrêmement difficile. J'ai profité de la version allemande de ce passage qu'a donnée, avec quelques notes, M. Wattenbach, à la suite de sa traduction du moine de Saint-Gall (Berlin, 1850).

[3] *Traversus*. Ce mot semble bien être un nom commun ; il doit désigner Brindes, le lieu d'où on s'embarquait généralement pour l'Orient.

[4] Nom inconnu.

[5] L'église de Saint-Michel, sur le *Monte Gargano*, était un pèlerinage très-vénéré.

[6] Une étendue de mer sans doute : *porrigitur*, dit simplement Benoît, sans qu'on voie quel est le sujet de ce verbe.

tains, les Gascons, les Pannoniens, les Avares, les Alamans, les Lombards, tous ces peuples, dont on ne peut calculer le nombre, il les envoya devant lui. Et tous ces peuples passèrent par la terre des Grecs, en telle sorte qu'ils ne tinrent aucun compte de leur puissance. Ils louèrent et remercièrent Dieu, qui guide dans le bon chemin Charles, le serviteur de Pierre prince des apôtres. Quand Aaron, le roi des Perses, qui, à l'exception des Indes, possédait presque tout l'Orient, eut appris cela, il conclut avec lui une telle amitié et concorde, qu'il préférait sa faveur à l'amitié de tous les rois et princes du monde, et ne croyait devoir qu'à lui seul des honneurs et des présents. Quand Charles fut arrivé au très-saint tombeau de notre Seigneur et Rédempteur Jésus-Christ et à l'endroit de sa résurrection, il orna le saint emplacement d'or et de pierres précieuses, et y planta une bannière d'or d'une grandeur merveilleuse; et non-seulement il orna tous les saints lieux, mais Aaron consentit à ce que la crèche et le tombeau du Seigneur fussent mis en sa puissance comme il l'avait désiré. Que d'étoffes et de parfums, que de trésors et de merveilles de l'Orient apporta-t-il au roi Charles! De là partit donc le sage Charles, et arriva avec le roi Aaron jusqu'à Alexandrie; et les Francs et les Arabes vivaient joyeusement ensemble, comme s'ils eussent été de même race. Et le roi Aaron prit amicalement congé du grand Charles et retourna dans son royaume. Mais le roi pieux et vaillant alla vers Constantinople. Nicéphore, Michel, Léon, craignaient qu'il ne voulût leur enlever leur royaume. Quand le roi apprit leur crainte, il fit avec eux paix et ferme alliance, en telle manière qu'il ne pouvait s'élever entre les Francs et les Grecs aucun prétexte à discorde.... Bientôt après l'empereur rentra en Italie avec beaucoup de présents qu'il avait reçus de l'empereur de Constantinople, entre autres une partie du corps de saint André... Il vint au mont Soracte dans le couvent de Saint-André, et, sur la prière du pape, il laissa en ce lieu une partie des reliques du saint; mais nous ne savons pas dans quel endroit de l'église elles se trouvent. Ensuite le roi, riche de victoires et d'honneurs, retourna dans la terre des Francs[1]. »

[1] L'idée que Charlemagne, allant en Orient, avait passé par l'Italie méridionale et la Sicile, était restée populaire dans ces pays, puisqu'on la retrouve au treizième siècle dans Godefroi de Viterbe (seulement, comme il suit la légende latine, il ne fait venir Charlemagne qu'à son retour *per Siciliam*, *Cala-*

Dans le courant du onzième siècle, comme nous l'avons dit plus haut [1], un anonyme composa sur cette même donnée une légende latine qui depuis le douzième siècle jusqu'à la Renaissance fut acceptée par la plupart des historiens. En voici le résumé [2] : Charlemagne reçoit un jour des lettres de Jean, patriarche de Jérusalem, que les Sarrasins viennent d'en chasser, et de l'empereur grec Constantin, qui, impuissant par lui-même à reconquérir la ville sainte, supplie le puissant souverain d'Occident. Charles se sent ému de compassion pour les souffrances des chrétiens d'Orient; il rassemble une armée immense [3] et se met en marche. Après de nombreuses journées, les Français arrivent dans une forêt qui s'étend au loin aux alentours, et bientôt ils ne savent plus retrouver leur route au milieu des voies qui se croisent en tous sens. Dans ce pénible embarras, au moment où l'empereur chante le psaume : *Deduc me, Domine, in semita mandatorum tuorum*, un oiseau apparaît à ses yeux, qui prononce à plusieurs reprises ces mots : « Que dis-tu, Franc? Que dis-tu, Franc? » et s'élance devant l'armée [4]. Charlemagne, plein de confiance en Dieu, ordonne à ses guerriers de suivre le guide qu'il leur envoie, et en effet ils atteignent sans encombre l'extrémité de la forêt. Ils arrivent à Constantinople, où on les reçoit avec transport. Puis l'auteur nous dit, sans plus de détails, que Charlemagne conquit toute la Syrie et prit Jérusalem. Revenu à Constantinople, l'empereur Constantin veut lui prouver sa reconnaissance par les plus riches présents, et les fait étaler sur le chemin de l'armée française; mais Charlemagne ordonne à ses gens de ne rien prendre, et ne demande à l'empereur que des reliques, entre autres la couronne d'épines et les saints clous. Le récit de tous les miracles qui s'opèrent à Cons-

briam et Apuliam. D'après lui (col. 459) :

Mons ibi stat magnus, qui dicitur esse Rolandus
Alter Oliverius simili ratione vocandus :
Hæc memoranda truces constituere duces.

[1] Liv. I, ch. III, p. 55.

[2] On trouve une traduction ancienne et une en français moderne dans Moland, *Origines littéraires de la France*, p. 109 et suiv., 386 et suiv.

[3] L'empereur convoque tous les guerriers valides, « car tuit fuisent chertain que qui demorroit il seroit sers de son chief, et ses oirs après lui a tos jors, de quatre deniers donant (Moland, p. 388). » Cf. ch. IV, § 2, et les quatre deniers p. 307.

[4] L'auteur ajoute : « Et les pèlerins racontent qu'encore maintenant il y a de tels oiseaux dans ce pays, qui prononcent les mêmes paroles, à la merveille de tous. » Ce trait est donc fondé sur les récits des pèlerins; et, comme le dit M. Moland (*l. l.* p. 388), il y a dans les mots : « Franc, que dis? que dis, Franc? » une intention d'onomatopée qui disparaît en latin et indique bien un récit roman comme original. Mais le caractère même de ce récit dénote une légende orale et non une chanson de gestes.

tantinople et en France à l'occasion de ces miracles remplit le reste de la légende latine[1]. Nous avons dit ailleurs la vogue dont elle a joui parmi les clercs, et le caractère, le but et la valeur qu'il convient de lui reconnaître[2].

Mais, indépendamment de la forme monastique qui lui fût donnée, le voyage de Charlemagne à Jérusalem était une croyance généralement reçue. Nous l'avons déjà vue dans Benoît de Saint-André au dixième siècle. Au onzième, divers chroniqueurs la répètent[3], et elle était tout-à-fait enracinée à l'époque de la première croisade : on ne la considéra que comme la seconde, Charlemagne ayant fait la première, et d'après un contemporain « une grande partie des Francs entra en Hongrie, et suivit la route que Charles, empereur merveilleux, avait fait construire longtemps auparavant jusqu'à Constantinople[4]. » Nous avons déjà dit qu'aux douzième et treizième siècles personne ne révoque plus ce fait en doute, et que tous les compilateurs de chroniques se le transmettent religieusement[5].

La poésie française contient beaucoup moins d'allusions à ce récit qu'on ne le croit généralement. Roland énumère en mourant, parmi les conquêtes qu'il a faites pour son oncle,

Costentinnoble, dont il out la fiance.
(Str. CLXXIV, v. 2329.)

mais cet exploit n'est raconté nulle part. La *Karlamagnùs-Saga* nous donne seule un récit qui peut se rapporter à cette allusion; nous avons dit ailleurs que la première branche de cette compilation était le plus souvent d'accord avec le *Roland,* et pouvait en plus d'un cas lui servir de commentaire. Voici ce que contiennent les paragraphes 49 et 50 : Charles a fait vœu, à la naissance de son fils Lohier, de visiter le saint tombeau. Il accomplit son pèlerinage et revient par Constantinople: il secourt le roi des Grecs, que menacent les Sarrasins. Il fait prisonnier le roi païen

[1] Sauf les chapitres consacrés à raconter leur translation à Saint-Denis par Charles le Chauve.

[2] Cf. liv. I, ch. III.

[3] Voy. par exemple Pertz, SS., t. V, p. 18; t. XII, p. 96.

[4] Tudebode, dans du Chesne, t. IV, p. 771.

[5] Nous ne les énumérons pas. Nous mentionnerons, parce qu'ils touchent de plus près à l'histoire poétique, Philippe Mousket (v. 10022 et suiv.), le *Karl Meinet* (f° 328-336) et David Aubert (ch. 24-30); ce dernier l'a orné d'additions romanesques de son invention et à sa manière. Le récit de Jacques d'Acqui (*Mon. hist. Patr.*, SS., III, col. 1501-2) est très-vague.

Miran, qui obtient la paix en s'obligeant à payer au roi grec un tribut annuel de 1,500 marcs d'or, dix mulets et sept chameaux. Le roi grec s'offre alors à devenir le vassal de Charlemagne; celui-ci le refuse, mais lui demande plusieurs reliques. Il obtient entre autres le saint suaire et la pointe de la lance qui perça le côté de Jésus-Christ; revenu en France, il envoie ces reliques dans différentes villes; il garde la pointe de la sainte lance et la fait incruster dans le pommeau de son épée, qu'il nomme depuis *Joyeuse,* et à partir de ce jour tous les barons qui combattent sous ses ordres crient, du nom de l'épée, *Montjoie* [1].

Ce qui nous porte à croire que ce récit est essentiellement celui que connaissait la *Chanson de Roland,* c'est que le trait qui le termine se retrouve dans d'autres vers de ce poëme; il y est dit de même que la pointe de la sainte lance était encastrée dans le pommeau de Joyeuse, et que le cri de *Montjoie* venait de là [2]. Or il semble qu'on n'a pas dû supposer que Charlemagne ait eu cette relique ailleurs qu'en Orient; donc la coïncidence des deux textes sur ce point donne à penser qu'ils s'accordaient aussi sur le reste. Le résumé de la *Karlamagnùs-Saga* est tout ce qui a été conservé du poëme français, *le Voyage à Constantinople.*

Tel devait être en effet le titre de cette chanson; car le pèlerinage aux lieux saints n'est qu'un épisode, et l'auteur ne fait pas conquérir la Palestine à Charlemagne. Au reste nous n'avons rencontré dans aucun ancien monument le souvenir d'un poëme sur la conquête de la Terre-Sainte, et nous ne pensons pas qu'il en ait existé un au douzième siècle. Le fabliau épique de *Charlemagne à Constantinople,* dont nous allons nous occuper tout-à-l'heure, parle bien d'une visite aux lieux saints, mais non d'une conquête, et toutes les allusions que les textes des douzième et treizième siècles font à ce fabuleux exploit de Charlemagne se rapportent à la légende latine [3]. Plus tard, à l'époque de la décadence complète des chansons de gestes, un poëme fut composé sur ce sujet; mais il porte tous les caractères d'une pure invention. Ce poëme est évidemment né du mélange volontaire de la matière des

[1] *Bibl. de l'École des chartes, l. l.,* p. 102.

[2] Voy. ci-dessous, p. 372.

[3] Entre autres celle de Turpin : « Qualiter dominicum sepulchrum adiit, et qualiter lignum dominicum secum attulit, unde multas ecclesias dotavit, scribere nequeo (c. XXI). » Nous ne pensons donc pas comme M. Bartsch (*Ueb. Karl.,* p. 49), que ce passage indique des traditions populaires, encore moins une chanson de gestes française.

Croisades, arrivée aussi alors à sa dernière forme (*les Chétifs, le Chevalier au Cygne*), et de celle de Charlemagne [1].

Au douzième siècle [2], un poëte employa cette légende comme cadre d'une historiette moitié comique, moitié héroïque, contée avec une spirituelle naïveté, dont malheureusement il ne nous est parvenu qu'un assez mauvais texte écrit en Angleterre. Le *Voyage de Charlemagne à Jérusalem et à Constantinople* n'est point une chanson de gestes; c'est un fabliau par le sujet comme par le ton. Toutefois l'auteur de cet amusant petit poëme a su se garder des grossières farces dans lesquelles tombaient trop souvent ceux qui s'essayaient dans des compositions de ce genre : ses personnages sont imposants, bien que leurs aventures soient risibles; et, malgré la ridicule situation qui est faite à Charlemagne par sa faute, sa figure est conçue et dessinée avec grandeur. Nous noterons encore que ce remarquable opuscule parle bien de la visite de Charlemagne aux saints lieux, mais, pas plus qu'aucun auteur français d'ancienne date, il ne lui fait conquérir Jérusalem; cette tradition, que nous avons trouvée en Italie et dans la légende monastique, n'a pas cours dans les chansons de gestes. Enfin le *Charlemagne à Constantinople* se rattache à une opinion généralement reçue, et qu'on retrouve dans les derniers chapitres de la légende latine, en attribuant au voyage du grand empereur en Orient les reliques conservées au monastère de Saint-Denis [3]. Voici maintenant le résumé de cette singulière composition [4] : Un jour Charlemagne est à Saint-Denis; il s'est revêtu de ses plus riches ornements; il a la couronne sur la tête, le glaive au côté; il se persuade qu'il n'y a pas sous le ciel un roi qui ait meilleure grâce et plus belle prestance. La reine sa femme le tire de cette

[1] M. Francisque Michel a donné l'analyse et des extraits de ce poëme dans la préface de son édition du *Voyage de Charlemagne*; cf. aussi P. Paris, *Mss. françois*, V, 112.

[2] On a beaucoup discuté sur l'âge de la version qui nous est parvenue. Il est malheureux qu'on ne possède pas encore dans l'histoire de la langue des caractères assez sûrs pour établir bien nettement la critique de l'âge des textes. Toutefois nous pensons qu'il y a dans ce poëme des formes de langage et de style qui ne sauraient être attribuées uniquement à l'influence du scribe anglo-normand, mais qui sont antérieures au treizième siècle. Nous ne pouvons en tout cas admettre avec M. Moland (*Origines litt.*, page 102) que « les archaïsmes de rhythme et de langage pourraient bien n'être qu'un artifice. » Voy. P. Paris, dans le *Jahrbuch für romanische Literatur*, I, 98.

[3] Cf. liv. I, ch. II, p. 55.

[4] Nous l'aurions fait plus détaillé, s'il n'avait déjà été donné par MM. P. Paris (*Jahrbuch f. rom. Liter., l. l.*) et Moland.

illusion : il y a un roi qui *se fait encore bien plus léger* quand il porte la couronne entre ses pairs. L'empereur veut savoir qui il est; la reine effrayée de la colère de son époux finit par avouer que c'est Hugon, le roi de Constantinople. Charlemagne se résout à partir pour l'Orient afin de s'assurer si vraiment Hugon le dépasse en grâces royales, et jure à sa femme de la faire décapiter si elle a menti. Telle est la cause du départ de l'empereur : mais il profite de cette occasion pour aller à Jérusalem visiter le saint temple et adorer le sépulcre du Sauveur. Il reçoit du patriarche les plus précieuses reliques[1], et arrive à Constantinople, où le roi Hugon le reçoit avec une simplicité et en même temps un faste vraiment dignes de l'Orient[2]. Le soir, Charlemagne et les douze pairs sont conduits, après un souper magnifique, dans une vaste salle où sont dressés leurs lits : mais Hugon, qui se méfie un peu de ses hôtes, a caché dans un pilier creux, au milieu de la salle, un espion qui doit lui rapporter toutes leurs paroles. Or voilà que les Français, suivant une coutume de leur pays, à laquelle les entraîne leur gaieté et le vin qu'ils ont bu, se mettent à *gaber*, c'est-à-dire à se livrer tous successivement, et l'empereur en tête, aux plus extravagantes gasconnades. L'espion prend au sérieux toutes les terribles choses que les guerriers français se vantent de pouvoir faire, souvent au détriment du roi Hugon, et le lendemain il lui rapporte en toute épouvante leurs menaçantes hâbleries. Hugon furieux leur ordonne de les mettre toutes à exécution sous peine de mort, et ils allaient être pendus sans le secours d'en haut. A la prière de Charles, un ange descend du ciel; il les engage à ne plus se permettre de semblables gaietés, mais leur promet que tout s'accomplira comme ils l'ont dit, par le merveilleux appui de Dieu. En effet, le roi Hugon, qui choisit on ne peut plus singulièrement le *gab* d'Olivier pour être exécuté le premier, est stupéfait d'apprendre le lendemain matin, de la bouche de sa fille, la belle Jacqueline, qu'il a été parfaitement accompli; les autres pairs auxquels il s'adresse font aussi les prodiges dont ils s'étaient vantés, et Hugon, convaincu que Charlemagne est un

[1] Dans ce poëme, Jérusalem semble être une ville absolument chrétienne et ne reconnaissant d'autre autorité que celle du patriarche.

[2] Entre autres détails, il faut remarquer que l'empereur trouve Hugon labourant lui-même la terre avec une charrue d'or. On sait que cette cérémonie a lieu en Chine, où tous les ans l'empereur trace lui-même le premier sillon : ce trait du lointain Orient était-il arrivé jusqu'en France?

homme divin, lui demande pardon et lui fait même hommage de son empire. Celui-ci revient en France, et, en considération de la joie qu'il a eue à visiter le saint sépulcre et à en rapporter des reliques, pardonne à la reine son imprudence.

Il est évident que l'auteur de ce poëme a simplement cherché à donner un récit badin d'événements accrédités dans la tradition; il n'a maintenu que les points essentiels qu'elle lui fournissait : à savoir que Charles était allé à Jérusalem et qu'il avait reçu la *fiance* de Constantinople; mais il les a amenés et commentés d'une façon toute personnelle. Son récit, bien qu'il ne nous en soit resté qu'un texte, a dû jouir d'une assez grande popularité; en effet il a été mis en prose par l'auteur bien postérieur de *Galien le Rhétoré* [1]; ce Galien est le fils d'Olivier et de la belle Jacqueline, et le récit du voyage de Charlemagne et des *gabs* des douze pairs sert d'introduction naturelle à ses aventures. Dès le treizième siècle, le compilateur de la *Karlamagnùs-Saga* en avait inséré dans son ouvrage la traduction islandaise [2].

La pointe d'immoralité et d'impiété de ce conte a tenté les écrivains du dix-huitième siècle, peu soucieux en général du moyen âge [3]. La Chaussée [4] et Marie-Joseph Chénier [5] en ont fait chacun une imitation; celle de ce dernier, bien qu'elle ne rende pas le ton naïf et l'ironie modérée de l'original, est écrite avec esprit et peut passer pour un de ses meilleurs contes.

[1] Voyez sur ce roman Dunlop-Liebrecht, p. 133, Schmidt, Brunet, Grässe, etc. Sur le nom singulier de *Rhétoré* donné à Galien, le prologue de quelques éditions dit : « Le dit roman est appelé Gallien *Restauré* à cause qu'il restaura toute la Chrestienté après la mort des douze pairs de France; » mais cette étymologie, qui ne se trouve pas dans l'édition princeps, est plus que douteuse, et pèche par le sens autant que par la forme. Ce roman médiocre a été écrit au temps des *Rhétoriciens* du quinzième siècle; on ne parlait alors que de rhétorique, entendant surtout par là le beau style, et il est fort probable que l'auteur du *Galien* l'a appelé *rhétoré* pour indiquer qu'il l'avait écrit *selon son petit entendement* (suivant la formule consacrée de l'époque) en belle prose oratoire.

[2] VII, p. 467-483. On pourrait tirer parti de cette traduction très-fidèle pour une nouvelle édition du *Charlemagne*.

[3] Ils ne connaissaient ce récit que par le *Galien Rhétoré* et n'ont traité naturellement que la scène des *gabs*.

[4] Œuvres, Paris, 1777, in-12, t. V, suppl., p. 66-71.

[5] Œuvres, Paris, 1820, in-8°, t. III, p. 239-285. Cf. t. IV, p. 150 et suiv.

CHAPITRE VII.

LA PERSONNE DE CHARLEMAGNE.

Son séjour. — Ses vertus. — Ses habitudes. — Ses armes. — Son nom.

Les premiers portraits de Charlemagne que la tradition a recueillis sont empreints d'un caractère de grandeur et de puissance physiques dans lesquels le souvenir populaire cherchait l'expression des qualités morales correspondantes. Voici ce que nous lisons au chapitre 20 du Pseudo-Turpin, intitulé : « De la personne et de la vaillance de Charles. »

« Le roi Charles était brun de cheveux, rouge de face, de corps beau et gracieux, mais fier d'aspect. Sa stature était en hauteur de huit de ses pieds qui étaient fort longs : il avait les reins très-larges, le ventre bien proportionné, les bras et les jambes massifs; il était très-fort de tous ses membres, très-savant au combat et très-vaillant chevalier. Sa face avait en longueur une palme et demie, sa barbe une, et son nez environ une demie; son front avait un pied; ses yeux léonins étincelaient comme des charbons; ses sourcils mesuraient une demi-palme : celui qu'il regardait ému de colère, les yeux grands ouverts, était aussitôt épouvanté. La ceinture dont il se ceignait avait huit palmes de long, sans compter ce qui dépassait la boucle. Il mangeait peu de pain, mais le quart d'un mouton, ou deux poules, ou une oie, une épaule de porc, un paon, une grue ou un lièvre entier; il buvait peu de vin et mêlé avec de l'eau. Il était si fort, que d'un seul coup, avec son épée, il fendait un chevalier armé de pied en cap avec son cheval; il étendait sans effort quatre fers à cheval réunis; il élevait rapidement dans sa main, de la terre jusqu'à sa tête, un chevalier debout tout armé. Il était très-large en dons, très-droit dans ses jugements, éloquent dans ses discours. »

Tout en attribuant à Charlemagne cette vigueur et cette stature extraordinaire, la tradition se le représentait ordinairement comme vieux. Après le jeune et brillant hôte de Galafre, célébré sous le

nom de Mainet, elle ne connaissait plus que l'empereur *à la barbe fleurie ;* elle exagérait même sa vieillesse, dont elle avait d'ailleurs besoin pour expliquer le nombre prodigieux de ses exploits. Dans la *Chanson de Roland,* on lui attribue déjà une vie prolongée fort au-delà des limites ordinaires, et toute remplie de combats et d'aventures : Marsile dit à Ganelon (str. XLI) :

« De Carlemagne vos voeill oïr parler;
Il est mult vielz, si a sun tens uset;
Men escient, dous cenz anz ad passet.
Par tantes terres a sun cors demened,
Tanz colps ad pris sur sun escut bucler,
Tanz riches reis cunduit à mendisted,
Quant ert il mais recreanz d'osteier? »
Guenes respunt : « Carles n'est mie tels.
N'est hom ki l'veit et conoistre le set
Que ço ne diet que l'emperere est ber.
Tant nel vos sai ne preiser ne loer
Que plus n'i ad d'onur et de bontet.
Sa grant valor ki l'purreit acunter?
De tel barnage l'ad Deus enluminet,
Melz voelt murir que guerpir sun barnet [1]. »

Ce magnifique éloge de Charlemagne, si heureusement placé par le poëte dans la conversation de Marsile et de Ganelon, dominés malgré eux par la grandeur de leur ennemi, est pour ainsi dire la clef dans laquelle est écrit tout ce qui se rapporte à lui de ce poëme. Rien n'est plus imposant que le tableau qu'il nous trace de l'empereur au milieu de son camp au repos (str. VIII).

Li empereres se fait e balz et liez,
Cordres a prise e les murs peçoiez;
Od ses cadables les turs en abatied :
Mult grand eschech en unt si chevaler
D'or e d'argent e de guarnemens chers.
En la citet nen ad remés paien
Ne seit ocis u devient chrestien.
Li empereres est en un grand verger,
Ensembl' ot lui Rollans et Olivier,
Sansun li dux et Anseis li fiers,
Gefreid d'Anjou le rei gunfanuner,
E si i furent e Gerin e Gerers;

[1] Le discours de Marsile est répété avec quelques variantes dans les deux strophes qui suivent. Sur ce procédé, voyez ci-dessus, *Introduction*, p. 26.

Là ù cist furent des altres i out bien :
De dulce France i ad quinze milliers.
Sur palies blancs siedent cil cevalers,
As tables juent pur els esbaneier,
E as eschecs li plus saive e li veill,
E escremissent cil bacheler leger.
Desuz un pin, delez un eglenter,
Un faldestoed i ont fait tut d'or mer :
Là siet li reis qui dulce France tient.
Blanche ad la barbe e tut flurit le chef,
Gent ad le cors e le contenant fier :
S'est ki l' demandet, ne l'estoet enseigner.

« Si on le cherche, pas n'est besoin qu'on vous enseigne qui il est. » Ce trait résume admirablement la supériorité morale qui se révèle par la supériorité physique.

Quand les messagers de Marsile lui ont fait leurs propositions de paix,

Li empereres en tint sun chief enclin :
De sa parole ne fu mie hastifs ;
Sa custume est qu'il parole à leisir.
(Str. X.)

De même, quand Roland a donné son avis dans le conseil,

Li emperere en tint son chef enbrunc ;
Si duist sa barbe, afaitad sun gernun,
Ne ben ne mal ne respunt sun nevuld.
(Str. XV.)

Ce « contenant fier » que la chanson de Roland attribue à Charlemagne, tous les textes qui parlent de lui sérieusement le lui reconnaissent. La tradition n'a pas manqué de lui donner ce regard de l'homme de génie, ce regard dominateur, qui fascine ou terrifie à son gré. Nous l'avons déjà vu dans Turpin. Avant lui, le moine de Saint-Gall disait aussi, après avoir rapporté une malencontreuse réponse d'un évêque à l'empereur : « A ce mot effronté, l'empereur le regarda avec des yeux si étincelants, qu'il tomba par terre comme frappé de la foudre [1]. » La poésie n'a eu garde d'oublier ce trait ; elle appelle souvent l'empereur Charles *au vis fier ;* et Philippe Mousket dit à ce propos :

[1] Liv. I, ch. XIX ; cf. ch. III.

E s'ot à nom, ce m'est avis,
Pour itant Karles au fier vis
Qu'il eut fiere regardeüre.
(V. 11696.)

Les *Reali di Francia* disent aussi en parlant de lui (vi, 17) : « Il était si fier de figure et de regard, que nul ne le pouvait regarder en face qui n'abaissât les cils. » De même, en racontant le combat de Mainet avec Braimant (vi, 32) : « Quand Braimant le vit, il s'émerveilla comment il pouvait être qu'un cavalier aussi jeune eût mort Polinore; et il regardait Charles fixement en face, et Charles le regardait aussi : mais finalement force fut au roi Braimant de baisser les yeux, tant Charles avait terrible la *regardure* (voy. encore les chap. 34 et 41 [1]). »

Mais le passage le plus beau, sur ce regard imposant, se trouve dans le poëme de *Charlemagne à Constantinople* (voy. le chapitre précédent) : l'empereur, arrivé à Jérusalem, entre accompagné des douze pairs dans une église (v. 116 et suiv.) :

Là ens ad un alter de sancte paternostre;
Deus i ad chantet messe, si firent li apostle,
E les XII chaeres i sunt tutes uncore :
La treezime est en mi, ben seelée et close.
Karlemaine i entrat, ben out al queor grant joie :
Cum il vit la chaere, icele part se aprocet;
L'emperere s'assist, un petit se reposet,
Li XII peers as altres envirunt et en coste :
Ainz n'i sist hume nus ne unkes pus encore. —
Mult fu les Karlemaines de cele grande bealté :
Vit de cleres colurs le muster peinturez,
De martirs e de virgines et de grant majestez,
E les curs de la lune et les festes anuels,
E les lavacres curre e les peisuns par mer.
Karles out fer le vis, si out le chef levez :
Uns judeus i entrat, ki ben l'out esgardet :
Cum il vit Karlemaine, cumençat à trembler;
Tant out fer le visage, ne l'osast esgarder,
A poi que il ne chet, fuant s'en est turnet,
E si muntet d'eslais tuz les marbrins degrez,
Al patriarche vint, si l'en prist à parler :
« Allez, sire, al muster pur les funz aprester :
Orendroit me ferai baptizer e lever :
Duze cuntes vi ore en cel muster entrer,

[1] Cf. aussi ci-dessus, p. 324.

Oveoc euls le trezime : unc ne vi si formet!
Par le mien escientre, ço est meismes Deus!
Il e li duze apostle vus venent visiter [1]. »

Un poëme italien du commencement du seizième siècle, la *Draga d'Orlando,* reproduit avec assez de bonheur ce trait caractéristique :

Ognuno ha scritto e Turpino il conferma,
Che Carlo ebbe tal grazia da natura
Ch'a qualunqu' huom tenea sua vista ferma,
Gli generava nel petto paura,
E la faccia apparia pallida e inferma,
Quando la sua mostrava turba e oscura;
Ma quando poi mostrava il viso umano,
Allacciava ogni cuor feroce e strano.
(Ferrario, III, p. 192.)

La longueur de sa barbe n'est pas moins souvent rappelée. Les versions du douzième siècle de la *Chanson de Roland* débutent par ce vers :

Carles li rois à la barbe grifaigne.
(*Roncisvals*, p. 1.)

Dans plusieurs textes on le voit jurer

Par ceste barbe qui al pis me ventèle [2].

Une romance espagnole nous apprend que jamais dans sa vie on n'en avait coupé un poil (Wolf, *Primavera,* II, p. 300). Nous avons vu plus haut que Charlemagne était le plus souvent envisagé comme un vieillard; aussi sa barbe est-elle blanche (*Roland,* cité plus haut; Wolf, *l. l.,* etc.), et est-il fréquemment appelé *l'empereur à la barbe fleurie.*

Ces divers passages nous montrent bien le Charlemagne de la première, de la plus vraie tradition; sa longue barbe blanche, par laquelle il a l'habitude de jurer, lui descend sur la poitrine; ses yeux profonds et puissants inspirent la terreur ou le respect; ses gestes sont majestueux, ses paroles rares et brèves, ses médi-

[1] M. Victor Hugo, fidèle à la tradition et à la vérité poétique, le représente aussi, dans *Aymerillot,*

Terrassant du regard son camp épouvanté.

[2] Ou encore :

Par ceste barbe que veez blancheer
(*Rol.*, XVIII, 261);
Par ceste barbe et par cest men gernun
(*Rol.*, XVII, 249);
Par ma barbe, dit Karles, c'au menton me balie
(*Gui de Bourgogne,* v. 132); etc., etc.

tations profondes. Ainsi se dessine dans les premiers monuments de son histoire poétique la figure de *notre empereur*.

Sa grandeur morale répond à son apparence. Il est à la fois sévère et doux, courageux et prudent, le plus sage au conseil, le plus hardi au combat. Nous avons vu ce qu'en dit Ganelon ; lorsque la *Chanson de Roland* le met en scène, il montre en action les qualités qu'on nous a dépeintes. Quand il préside l'assemblée de ses pairs, bien qu'il n'ait pas un pouvoir absolu et qu'il doive céder à l'unanimité de leurs suffrages[1], il se montre grave, digne et majestueux. Quand il prend part à la bataille, il fait l'admiration de tous par sa mine hautaine et belliqueuse, accomplit de merveilleux exploits, et finit par tuer de sa main le souverain ennemi (str. CCXIX et suiv.). Sa grande âme est aussi tendre que haute ; il sait aimer ses amis, et se pâme trois fois de douleur sur le corps de son neveu Roland (str. CCVIII et suiv.); ses larmes coulent en abondance, et ses regrets sont pleins d'une pathétique simplicité :

« Ami Rollanz, prozdoem, juvente bele,
Cum jo serai à Eis en ma chapele,
Vendrunt li hume, demanderunt noveles;
Je's leur dirai merveilluses e pesmes :
Morz est mis niès, ki tant me fist cunquerre !
Encuntre mei revelerunt li Seisne,
E Hungre e Bugre et tute gent averse,
Romain, Puillain e tuit cil de Palerne,
E cil d'Affrike e cil de Califerne ;
Puis en creirunt mes peines et mes suffraites.
Ki guierat mes oz à tel poeste
Quant cil est mort ki tuz jurz nos cadelet?
E ! France dulce, cum remeins oi desute !
Si grant doel ai que jo ne vuldreié estre. »
Sa barbe blanche cumencet à detraire,
Ad ambes mains les chevels de sa teste.
(Str. CCXII.)

Les autres guerriers morts à Roncevaux ne sont pas non plus oubliés dans ses regrets; quand il arrive sur le funeste champ de bataille, il s'écrie douloureusement : « Où êtes-vous, beau neveu?

[1] Par exemple c'est malgré lui qu'on charge Roland de commander l'arrière-garde (str. LIX) ; plus tard, quand il fait juger Ganelon, les pairs l'absolvent, et Charles, malgré son désir de le punir, est obligé de leur céder (str. CCLXXXIII).

U est l'arcevesque e li quens Olivers?
U est Gerins e sis cumpains Gerers?
U est Otuns e li quens Berengers,
Ive et Ivorie que j'aveie tant chers?
Qu'est devenuz li Guascuinz Engelers,
Sanses li dux e Anseis li bers?
U est Gerars de Russillun li veilz?
Li XII per que j'aveie laiset? »
(Str. CLXXIX.)

Et quand il est revenu à Aix, quand il voit arriver à lui Aude, la fiancée de Roland, sa compatissante douleur lui laisse à peine trouver des consolations; rien n'est plus émouvant que la naïve barbarie de celles qu'il lui offre :

As li venue Alde, une bele dame,
Ço dit al rei : « O est Rollanz le catanie,
Ki me jurat cume sa per à prendre? »
Carles en ad e dulor e pesance,
Pluret des oilz, tiret sa barbe blance :
« Soer, chere amie, d'hume mort me demandes!
Jo t'en durrai mult esforcet eschange,
C'est Loewis, ne sai que mielz jo parle :
Il est mes filz e si tendrat mes marches. »
Alde respunt : « Cest mot mei est estrange! »
(Str. CCLXXIV.)

Le cœur de la jeune fille se brise; elle tombe morte aux pieds de Charlemagne. Il ressent pour elle cette pitié profonde et douce des âmes fortes pour les cœurs tendres :

Alde la bele est à sa fin alée;
Quidet li reis qu'ele se seit pasmée;
Pitet en ad, si'n pluret l'emperere;
Prent la as mains, si l'en ad relevée :
Sur les espalles ad la teste clinée.
Quant Carles veit que morte l'ad truvée,
Quatre cuntesses sempres i ad mandées;
A un muster de noneins est portée :
La nuit la guaitent entresqu'à l'ajornée.
Lunc un alter belement l'enterrerent :
Mult grant honur i ad li reis dunée.
(Str. CCLXXV.)

Dans un autre poëme, qui appartient aussi aux plus anciens qui nous soient parvenus, le caractère de Charlemagne, tracé à

un autre point de vue, n'est pas moins grandiose. Le début du *Coronement Loeys* nous représente dans un beau langage la puissance de l'empereur *Magne* et le degré de hauteur où il porta la France :

Quant Dex eslut nonnante e dix roiaumes
Tot le meillor torna en doce France.
Li miudres reis ot à nom Charlemaine :
Cil aleva volentiers douce France.
Dex ne fist terre qui envers lui n'apende :
Il ala prendre Baivière et Alemaigne,
Et Normandie et Anjou et Bretaigne,
Et Lombardie et Navarre et Tosquane. —
Rois qui de France porte corone d'or
Preudons doit estre et vaillant de son cors;
Et s'il est hom qui li face nul tort,
Ne doit garir ne à plains ne à bos
Deci qu'il l'ait ou recreant ou mort;
S'ainsi nel fet, dont pert France son los:
Ce dist l'estoire, coronez est à tort.

(V. 12 et suiv.)

Mais ici Charlemagne est enfin *recréant d'ostoier;* il se sent las de l'empire, il aspire au repos et veut remettre à son fils Louis le lourd fardeau de l'État. En lui montrant la couronne qu'il va lui donner, il met à cette cession des conditions qui montrent comment il comprend la grandeur et aussi les devoirs qu'elle confère :

Notre emperere a son fil apelé :
« Biax filz, dit il, envers moi entendez.
Vois la corone qui est desus l'autel?
Par tel covent la te veil je doner :
Tort ne luxure ne pechié ne menez,
Ne traïson vers nelui ne ferez,
Ne orphelin son fié ne li todrez;
S'einsi le fes, g'en lorrai Damedé,
Pren la corone, si seras coroné.
Ou se ce non, fils, lessiez la ester :
Ge vos deffent que vos n'i adesez. —
Fils Looys, vez ici la corone?
Se tu la prens, emperere es de Rome :
Bien puez mener en l'ost mil et cent homes,
Passer par force les eves de Gironde,
Paiene gent craventer et cunfundre,
Et la lor terre doiz à la vostre joindre.

S'einsi veus fere, ge te doing la corone,
Ou se ce non, ne la bailles tu onques [1].
(V. 61 et suiv.)

Dans la première partie d'*Ogier*, qui contient des traits si anciens (voy. chap. IV, § 3), l'empereur est encore le grand empereur :

Ainc mieldre roiz ne cauça d'esperon.
(V. 213.)

Il a pour ses soldats des soins qui montrent sa prudente bonté :

Li empereres i fist mult que prodon,
Qu'en cele voie ot covent ses barons
Que jà par voie malade ne lairont
S'en tel liu non qui soit à grant honor.
(V. 214 et suiv.)

La chanson d'*Aspremont* nous le montre aussi plein de courage et de dignité. Il sait combattre mieux que personne, et il domine encore, par sa majesté irrésistible, ses ennemis les plus acharnés (cf. notamment *Hist. litt.*, XXII, p. 309) ; il est même animé de sentiments égalitaires peu ordinaires au moyen âge :

Chevaliers fist de gent de maint lignage.
Por qu'il i sache proesse et vasselage,
Onques n'i ot aconté nul parage.
(*Hist. litt.*, XXII, 312.)

Cette tendance à ne tenir compte que du mérite, à faire peu de cas des rangs nobiliaires, que nous voyons attribuée à Charles dans le commandement de ses troupes, le moine de Saint-Gall la lui reconnaissait aussi dans le gouvernement de l'Église (I, 3 ; voy. l'anecdote qu'il raconte au livre I, ch. 2).

A cette conception primitive de Charlemagne se rattachent diverses légendes isolées qui mettent en scène sa justice ou sa piété. Nous en donnerons ici quelques-unes, que nous fournira principalement l'Allemagne.

Nous avons déjà dit (p. 229) que la chronique de Weihenstephan attribuait à Charles, tout jeune encore, des décisions judiciaires empreintes de la sagesse subtile de l'Orient. Divers autres contes du même genre circulaient en Allemagne, et deux ou trois

[1] Les vers 152, 161, 175, 215 continuent ou répètent ce discours.

se sont conservés dans des petits poëmes de *Meistersänger*[1]; le plus célèbre est celui que Shakspeare a traité sous d'autres noms dans le *Marchand de Venise*[2]. C'est à ces récits, autant au moins qu'au souvenir de la rédaction des lois germaniques exécutée par les ordres de Charlemagne, qu'est due l'expression proverbiale en Allemagne de *Karl's Recht,* le droit de Charles, pour désigner la bonne justice et aussi les anciens usages[3].

Au reste les poëmes français anciens font aussi l'éloge de l'équité du grand empereur; le *Couronnement de Louis* dit, en parlant du palais d'Aix-la-Chapelle :

> Por la jostice la povre gent i vet :
> Nus ne se claime qui tres bon droit n'en ait;
> Lors fist l'on droit, mes or nel fet l'on mes.
> (V. 31.)

Philippe Mousket (v. 3580) loue aussi la justice de l'empereur, qui ne permit jamais qu'on fît tort aux petits et aux pauvres.

Cette justice a été symbolisée par une curieuse légende. D'après la chronique de Weihenstephan (ch. XVII), il avait fait mettre à la porte de son palais une cloche; tous ceux qui voulaient lui parler n'avaient qu'à sonner, et le roi les recevait et leur faisait justice, fût-il à table ou au lit. Sur cette donnée, divers textes rapportent le récit suivant, que nous emprunterons à Enenkel, poëte autrichien du treizième siècle, auteur d'une *Chronique du monde* rimée :

« Un jour Charles était assis à la table où il mangeait de la volaille et du poisson, comme doit le faire un roi, quand il entendit tinter la cloche. Il dit : « C'est un pauvre homme; si on lui a fait quelque tort, je lui ferai justice, par ma vie, que ce soit un homme ou une femme ! » Aussitôt les portiers sortirent pour voir le pauvre homme qui avait sonné; mais ils ne virent personne : ils le rapportèrent à leur seigneur. La cloche sonna encore une fois. L'empereur leur ordonna d'aller voir de nouveau : « Si vous ne m'a-

[1] Voy. Gödeke, *Mittelalter*, p. 703, Grässe, p. 302.

[2] « Du droit de l'empereur Charles, comment il décida entre un marchand et un juif, à l'occasion d'une livre de graisse de son côté que le marchand avait engagée pour mille florins. » Bamberg, 1493; Strasbourg, 1494, in-4°. Cette même histoire est racontée dans le *Gesta Romanorum*, mais rapportée à un autre roi, et dans le *Pecorone* de Ser Giovanni, où sans doute l'a prise Shakspeare.

[3] Voy. Massmann, *Kaiserchronik*, III, 997. Les livres de droit s'appelaient *Livres de Charles* (Karles Buoch); on désignait la bonne mesure sous le nom de *Karl's löt, das genau und treu wog* (Massmann, ib.).

menez pas l'homme qui demande ainsi justice, je vous punirai sur-le-champ. » En entendant les paroles du roi, les quatre gardes de la cloche sortirent aussitôt et se mirent à chercher l'homme ou la femme qui sonnait; mais en vain ils se penchèrent et regardèrent de tous côtés, ils ne virent personne qu'ils pussent ramener. Ils revinrent alors auprès du roi, et dirent : « Nous ne voyons personne qui ait sonné la cloche; chacun de nous s'est penché pour découvrir quelqu'un et vous le dire; mais nous n'avons pu voir personne. » Mais pour la troisième fois la cloche se mit à sonner. Le roi leur fit de grandes menaces : « Si vous ne me ramenez pas à l'instant celui qui sonne cette cloche, en vérité je vous fais mourir misérablement. » Les quatre écuyers sortirent de nouveau, remplis d'une grande crainte. « Devons-nous périr, disaient-ils, quand nous sommes si innocents? Que Dieu nous soit en aide ! » Alors l'un d'eux regarda dans la cloche, et vit qu'une longue couleuvre était enroulée autour du battant; c'était elle qui agitait la cloche. Ils revinrent alors auprès du roi. « Amenez-moi, dit le roi, celui qui demande justice; je ne refuserai pas de la lui rendre. — Sire, répondirent-ils, il n'y a personne qu'une couleuvre enroulée autour du battant, qui agite la cloche; c'est un monstre horrible à voir ! — C'est un miracle de Dieu, répliqua le roi. Peut-être est-elle malheureuse et tourmentée, et veut-elle se plaindre à moi. Ouvrez les portes, laissez-la entrer; ce que Dieu veut que je fasse pour elle, je le verrai, et je saurai ce qu'il en est. » Et la couleuvre, sans honte, descendit de la cloche et s'approcha librement de la porte; le roi ordonna de la laisser entrer; il dit : « Qu'a-t-elle, cette longue couleuvre? sa démarche est pénible à voir. — Elle s'approche de vous, » dirent les seigneurs. Le roi défendit qu'on lui fît aucun mal. Elle vint jusqu'aux pieds du roi et resta ainsi devant lui. « Elle m'implore certainement, dit Charles, et veut que je lui rende justice. Fais-moi connaître le tort dont tu te plains, et il te sera fait droit. » La couleuvre commença alors à s'éloigner, et Charles ordonna à quatre hommes de la suivre. Elle les mena dans un jardin près d'un épais buisson; là était un grand crapaud, qui causait sa douleur, car il était étendu sur ses œufs à elle. On frappa le crapaud et on l'apporta devant le roi, qui le jugea à mort. On le perça d'un épieu par l'ordre du bon roi Charles, et la couleuvre fut satisfaite[1]. »

[1] Massmann, *Kaiserchronik*, III, 975-6, cite les divers textes où cette anecdote

Dans un autre récit, qui place à Zurich la scène de cette singulière histoire, la couleuvre prouve sa reconnaissance au roi; quelques jours après, il est paisiblement à table, quand elle entre, soulève le couvercle du verre royal, y dépose une magnifique pierre précieuse et s'éloigne. Charles prit la pierre et en fit don à sa femme[1].

La piété de Charlemagne a surtout inspiré de prétendues attributions de fondations ou de donations religieuses à sa libéralité. Les énumérer serait impossible; le faux Turpin, la traduction interpolée qui en fut faite en Saintonge, le Philomena, sont les textes les plus riches sous ce rapport. Plusieurs sources rapportent qu'il construisit vingt-trois monastères, d'après le nombre des lettres de l'alphabet; ainsi on lit dans Philippe Mousket, v. 3686 :

Et tout si fist il, par son gré,
Sour les laitres de l'a bé cé;
Si qu'el front de cascune glise
A une laitre par devise;
Et qui l'estorie en meskeroit,
Il il alast, ses i veroit[2].

Nous ne rapportons pas ici les louanges banales dont l'ont comblé, surtout à ce point de vue, un grand nombre d'écrivains plus ou moins dévots, tels que l'auteur de la *Vita* de 1165, Philippe Mousket, Girard d'Amiens *e tutti quanti*. Ces panégyriques monotones n'offrent aucun intérêt, ni pour l'histoire, ni pour la poésie. Ils effacent dans leur héros précisément ce qui méritait d'être accusé, la puissance et la grandeur morale, la force du génie et de la volonté. Les textes poétiques que nous avons cités sont bien supérieurs sous ce rapport.

Mais ces textes sont à peu près les seuls qui représentent Charles comme dominant ceux qui l'entourent, comme le roi puissant, brave, sage et juste, le majestueux empereur à la blanche barbe, au regard de lion, à la prudente parole. Déjà dans ces textes eux-mêmes, ses actions sont moins importantes et surtout moins né-

est rapportée; la plus ancienne forme d'après lui est celle de Bränwaldius Au reste, la même aventure est attribuée à l'empereur Théodose dans les *Gesta Romanorum* (ch. 105).

[1] Heinricus Bränwaldius, dans Scheuchzer, *Itinera per alpinas regiones*, Leyde, 1723, in-4°, tome III, p. 381.

[2] Ce trait se retrouve dans le *Karl Meinet*, f° 540, v. 32-36, dans la chronique de Weihenstephan, ch. IX; dans Jacques d'Acqui (*Monumenta Hist. Patr.*, SS. III, col. 1496), et dans plusieurs autres textes.

cessaires au récit que celles de ses guerriers principaux. A part quelques ouvrages qui le concernent spécialement, comme *Mainet* et *Basin,* il n'est de très-bonne heure que le spectateur ou au plus l'inspirateur des actions de ses pairs, de Roland, d'Olivier, d'Ogier, de Guillaume. Cette manière de concevoir son rôle s'exagère peu à peu; il recule de plus en plus au second plan ou, s'il reste au premier, c'est pour y figurer tristement. Guerrier sans force, que ses barons font trembler; roi sans sagesse, qui commet à chaque instant des bévues et se perdrait sans les avis de Naime de Bavière; juge sans équité, que sa passion aveugle toujours, et qui se jette par stupide vengeance dans les plus évidents périls, il ne serait qu'un mannequin ridicule et odieux si les poëtes, dominés malgré eux par la tradition grandiose des premières chansons, ne lui avaient conservé une certaine dignité, un sentiment souvent faux, mais au moins élevé, de sa grandeur et de ses droits, et enfin une inflexibilité hautaine qui n'en reste pas moins royale pour dégénérer presque toujours en entêtement. Ce qui préserve aussi sa figure de tomber complétement dans le burlesque ou l'abject, c'est le respect dont l'entourent, presque à leur insu, ces fiers sujets qui le bravent à chaque instant, mais qui sentent qu'ils sont dans leur tort et finissent par s'humilier. C'est de son plein gré que Renaud se rend à lui, et vient demander grâce à l'implacable ennemi qui l'a si longtemps guerroyé à tort; que Girard de Vienne, après l'avoir fait prisonnier à genoux, pour ainsi dire, va dans son camp se remettre entre ses mains et lui demander quelle punition il lui infligera; que Garin de Monglane, après l'absurde et monstrueux enjeu qu'il a mis à leur partie d'échecs, refuse de profiter de ses avantages et de dépouiller son suzerain. Ce haut sentiment féodal, qui respecte l'empereur comme le chef de la hiérarchie chrétienne, qui réunit pour lui contre un vassal rebelle ceux-mêmes qui l'ont combattu longtemps pour leur compte, entoure encore d'une auréole sa tête autrefois si resplendissante. Mais il ne lui reste guère autre chose. Dans un des meilleurs poëmes de la seconde époque, Ogier de Danemark lui parle ainsi en face :

« On dit que Karlemaines conquiert tous les reniez;
Non fait, par Saint Denis, vaillant .IIII. deniers;
Ains les conquiert Rollans et li cuens Oliviers,
Et Naimes à la barbe et je qui sui Ogiers.

Quant vos estes soef en vostre lit couchiez,
Et mangiez les gastiaux, les poons, les ploviers,
Lors menaciez Espaigne la terre à essilier;
Mais vos n'en ferrès jà en escu chevalier [1]! »

Cette grande vieillesse, qui faisait de lui comme un dieu au milieu des mortels, est conservée dans plusieurs de ces poëmes; mais elle n'y est plus qu'un ridicule, et non une majesté. L'empereur est *rassoté,* comme disent souvent ses vassaux. Roland lui-même, le modèle du dévouement féodal, ne lui ménage pas là-dessus de dures vérités :

Ce n'est pas grant merveille se vous estes felon;
Cent ans i ad premier que cauchastes speron :
Puis que li hons vit trop, il n'a sens ne raison [2].

Les romans en prose enchérissent encore sur les poëmes, et le beau portrait que nous avons admiré d'abord dégénère décidément en caricature. Il y est tout à fait arrivé dans la poésie italienne, où Charlemagne, tyran fantasque et niais, *rimbambito* par le grand âge, jouet des traîtres qui ont toute sa confiance et le manœuvrent à leur gré, toujours ennemi de ses meilleurs serviteurs, vaincu, bafoué et méprisé de tous, ne conserve absolument d'autre grandeur que celle de son rang et sa qualité de chef de la chrétienté contre les Sarrasins [3].

Après ces indications générales, il nous faut signaler quelques traits que la tradition rattache à la personne de Charlemagne et qui se sont modifiés avec elle. Le plus important est la faveur spéciale dont Dieu le couvre, les miracles qu'il fait pour lui, et la communication perpétuelle où il s'entretient avec lui par l'intermédiaire des saints et des anges. Dans Turpin, nous avons vu saint Jacques venir lui demander d'aller en Espagne; Dieu lui indique par des présages l'événement des batailles qu'il livre et lui désigne ceux qui doivent y succomber. Les traditions de la ville de Girone, conservées, comme nous l'avons vu, dans l'office de

[1] *Gui de Bourgogne,* v. 36 et suiv. — Comparez ce passage de l'*Iliade,* où Achille dit à Agamemnon :

Οὔτε ποτ' ἐς πόλεμον ἅμα λαῷ θωρηχθῆναι,
Οὔτε λόχονδ' ἰέναι σὺν ἀριστήεσσιν Ἀχαιῶν
Τέτληκας θυμῷ· τὸ δέ τοι κὴρ εἴδεται εἶναι,
Ἦ πολὺ λώϊόν ἐστι κατὰ στρατὸν εὐρὺν Ἀχαιῶν
Δῶρ' ἀποαιρεῖσθαι ὅστις σέθεν ἀντίον εἴπῃ.

(A, 226-30.)

[2] *Jehan de Lanson* (*Hist. litt.*, XXII, 572).

[3] Tous les poëmes italiens ne l'ont pas représenté ainsi. Ceux qui reposent sur les compositions de Nicolas de Padoue le montrent sous un plus beau jour. Mais la plupart, ayant pour modèle les romans qui chantent les vassaux rebelles, ont suivi les errements que nous indiquons.

saint Charlemagne, représentent sous le même jour cette intervention divine dans ses affaires. Déjà le moine de Saint-Gall rapporte plus d'un miracle que Dieu fit pour lui (par exemple I, 28, 29), et nous avons vu que, dès le neuvième siècle, on en racontait sur la guerre de Saxe (voy. ci-dessus, p. 285). La chronique de Novalese au onzième siècle nous apprend aussi que « le Seigneur tout-puissant daigna montrer par vision à Charles roi des Francs qu'il se hâtât de soumettre l'Italie à son empire (l. III, ch. VI [1]) ». La *Chanson de Roland* a conservé ce caractère essentiel de la tradition primitive : elle met l'empereur en relation habituelle avec Gabriel, le messager du Seigneur; il veille sur son sommeil, passe toute la nuit à son chevet, et le bénit à son réveil (str. CLXXXVII, CCVI); au milieu du combat qu'il livre à Baligant, l'empereur chancelle, il sent ses forces et son courage s'en aller, quand Dieu lui envoie Gabriel pour le soutenir (str. CCLXVII); c'est Gabriel aussi qui lui ordonne ses expéditions; et nous remarquons même qu'il les lui impose sans que l'empereur le désire; quand l'ange lui apporte l'ordre de Dieu d'entreprendre une nouvelle guerre, après celle d'Espagne,

> Li empereres n'i volsist aler mie :
> « Deus ! dist li reis, si penuse est ma vie ! »
> Pluret des oilz, sa barbe blanche tiret.
> (Str. CCXCVIII.)

Ce trait est déjà dans Turpin (c. 2) : l'empereur ne songeait qu'à se reposer, quand saint Jacques lui apparaît et lui demande de venir en Espagne; il n'y va qu'à contre-cœur. Un autre miracle, qui se retrouve dans Turpin et dans *Roland*, est la répétition de celui que la Bible rapporte de Josué. Dans nos deux textes, il est d'une utilité assez médiocre; il ne sert qu'à faire atteindre et tuer quelques milliers de Sarrasins, avant la grande et dernière bataille qui termina la guerre d'Espagne (voy. ci-dessus, p. 274). Dand *Roland* il est raconté avec une belle simplicité : Charles veut poursuivre les païens, mais la nuit approche, il va perdre leurs traces. Il descend de cheval, et prie Dieu de faire tarder la nuit et demeurer le jour.

> Ais li un angle qui od lui soelt parler [2],
> Isnelement si li ad comandet :

[1] Pertz, SS., VII, p. 199.

[2] Sans doute S. Gabriel; cf. plus haut.

« Charles, chevalche ! car tei ne falt clartet.....
Venger te poez de la gent criminel. »
(Str. CLXXXI.)

Les païens atteints et massacrés,

Li gentilz reis descendut est à piet,
Culchet s'à tere, si 'n ad Deu graciet :
Quant il se drecet, li soleilz est culchet.
(Str. CLXXXIII.)

Dans Turpin, ce miracle est ridiculement exagéré : « Et aussitôt, Charles courant après les païens avec toute son armée, le soleil se tint immobile, et ce jour fut prolongé pendant l'espace d'environ trois jours (c. XXVI)[1]. »

Nous avons déjà parlé à plusieurs reprises d'un autre miracle accompli pour Charlemagne, celui du cerf ou de la biche qui lui indiquent le bon chemin (voy. p. 249, 261, 262, 286, 287). Ce prodige était populaire en Allemagne au douzième siècle; c'est le seul que l'auteur de la *Vita* de 1165 rapporte d'après des récits et non d'après des livres : « C'est, dit-il, une chose qu'on entend souvent dire et raconter qu'un cerf, envoyé par le ciel, traversa un fleuve devant l'armée impériale, et lui permit ainsi de se mettre promptement à couvert[2]. » Bien qu'il remplace le cerf par une biche, c'est sans doute à ce passage que l'*Office de saint Charlemagne* avait emprunté le même fait, rappelé dans cette strophe de l'hymne qu'on y chantait[3] :

Jubilemus Altissimo
In athleta fortissimo,
Cujus missa per spiritum
Cerva duxit exercitum.

On peut rattacher à cette histoire celle de l'oiseau merveilleux qui guida son armée dans les forêts d'Esclavonie, d'après la légende latine du voyage à Jérusalem (voy. ci-dessus, p. 339).

Un autre prodige qui se trouve répété dans plusieurs récits rappelle celui que Dieu accomplit pour Moïse dans le désert, quand il fit jaillir de l'eau du rocher. La plus ancienne mention s'en trouve

[1] La traduction interpolée de Turpin du ms. Bibl. Imp. 124, parle de deux variantes de ce miracle : « Après seguit Carles Aigolant en Marempne, e quant il fut lai si fut most grant miracle; equi fit Karles oreison à nostre Segnior, e nostre Sire li alongia le jorn (f° 4 r° B); » cf. aussi f° 3 r° A.

[2] Voy. ci-dessus p. 63.

[3] Voy. p. 64.

dans les premières histoires de la guerre de Saxe; après la destruction de l'idole connue sous le nom d'Irmensûl, le roi, disent les chroniques de Saint-Denis, d'après les annales d'Eginhard, « demeura illec pour trois jours; mais comme l'ost demeuroit là, le rus et les fontaines secherent pour la presse du temps. Si estoit tout l'ost, hommes et femmes et bestes, à grant detresse, que ils ne trouvoient que boire, et moult souffroient grand mesaise de soif quant nostre Seigneur les visita, que il ne voulloit pas que son peuple fust à si grant meschief; car il avint que quant ils se reposoient en droit heure de midi en leurs tentes, nostre Seigneur leur envoia l'eau toute nouvelle, par le conduit d'un ruissel qui estoit delès les herberges, au pié d'une montaigne, à si grant plenté que il suffisoit aux hommes et aux bestes de l'ost [1]. » C'est sans doute à ce miracle, admis dans la Vie de Charlemagne de 1165 [2], que faisait allusion l'office de saint Charlemagne dans ce vers :

Qui de petra ducis undas [3].

La traduction interpolée de Turpin en connaît une variante, qu'elle rapporte aux guerres contre Agoland, et qui prouve la popularité de ce récit : « Karles s'en vinc en Beausse à une jornée de Paris, e arbergia tote l'oz en une terre loing d'eve ; e quant il furent arbergé, li chevaler e li cheval muriont de set par ço qu'il n'avoient point d'eve; equi moime Karles fist oreizon à nostre Segnior, e qu'il lor donast eve, e il lor dona de l'eve aqui ; par devant cheûne arbergie de baron sortit une fontaine la mieudre qui onques fust, e li Franceis s'en esjoïrent molt [4]. » Enfin la tradition d'un miracle semblable s'était conservée à Carcassonne, témoin ce passage d'un livre à moitié historique du dix-septième siècle que nous avons déjà cité. Les Sarrasins, ayant assiégé Charlemagne dans son camp devant Carcassonne, empoisonnèrent les fontaines ; alors « il prit sa lance, et la fichant en terre éleva les yeux au ciel qu'il conjura du profond du cœur de le vouloir assister de ses graces, et en mesme temps, ô miracle! on veit abondamment couler de l'eau claire comme de l'argent... Cette belle et cristalline source qui sans avoir jamais tary que l'on sçache, a coulé et coule journellement ses eaux assés prez des

[1] Tom. II, p. 73.
[2] Voy. ci-dessus p. 62.
[3] Voy. p. 64.
[4] F° 2 v° B.

murs de notre ville, est celle-là mesme que nous appellons la fontaine de Charlemagne, qui est le nom qu'on luy donna dez le moment de sa miraculeuse naissance, et qu'elle doit conserver éternellement [1]. »

Nous avons déjà signalé et nous rapporterons encore plus d'un miracle fait par Charlemagne [2], et les textes même postérieurs lui en attribuent encore. Mais là aussi il faut distinguer deux périodes après les plus anciens monuments : dans la première, le miracle est encore sérieux, mais il est parfois bizarre (par exemple dans *Basin* et dans *Charlemagne à Constantinople*) ; dans la seconde, et surtout dans la poésie italienne, il n'est plus qu'une machine poétique assez banale et souvent même une parodie. Toutefois il faut reconnaître que la protection divine, manifestée par des prodiges, qui entoure Charlemagne, protection que son titre de saint justifiait à partir du douzième siècle, est un trait qui s'est maintenu assez fidèlement dans toute son histoire poétique et qui y contraste parfois singulièrement avec le rôle qu'on lui fait jouer.

A côté des miracles que Dieu fait pour Charles, se placent naturellement les songes prophétiques que lui attribuent plusieurs anciens textes. Nous remarquerons surtout ceux qui se trouvent dans la *Chanson de Roland* et dans la première branche d'*Ogier,* l'un des poëmes où la personne de Charlemagne est conçue avec le plus de fidélité à l'ancienne tradition. Ces songes se ressemblent en deux points : ils se rapportent toujours à des dangers courus par les plus chers amis de l'empereur, et ont le plus souvent pour personnages des animaux féroces ou des oiseaux de proie qui combattent. Voici ceux qui se trouvent dans *Roland ;* les premiers annoncent la mort des douze pairs et la trahison de Ganelon :

Carles se dort, li empereres riches ;
Sunjat qu'il eret as greignurs porz de Sizer,

[1] Besse, *Hist. des comtes de Carc.*, p. 56.

[2] Nous en mentionnerons ici deux qui se trouvent dans la traduction saintongeaise de Turpin du ms. 124, et qui sont assez naïvement comiques. « E puis si s'en vinc en Peiregorc à une fontaine arbergier, e trova iloec un bon home, e si li manda Karles au bon home que si il avoit vin, qu'il l'en donast ; e li bons hom dist qu'il n'avoit vin, e tramist li de l'eve, e iço fu li mieudre vin dau monde (F° 2 v° B). » Un autre consiste en ce que Charles, en se levant un matin, trouve sa lance verdoyante et fleurie (mais sans le sens que Turpin donne à un miracle analogue), ce qui ne la rendait guère, semble-t-il, plus propre à sa destination (Id., ib.).

Entre ses poinz teneit s'hanste fraisnine;
Guenes li quens l'ad desur lui saisie,
Par tel aïr l'a trussée et brandie
Qu'envers le cel en volent les esclices.
Carles se dort qu'il ne s'esveillet mie.
(Str. LVII).

Après iceste, altre avisiun sunjat:
Qu'il en France ert à sa capele ad Ais;
El destre bras li morst uns urs si mals;
Devers Ardene vit venir un leupart,
Sun cors demenie mult fierement asalt;
D'enz de la sale uns veltres avalat,
Que vint à Carle les galops e les salz,
La destre oreille al premer urs trenchat,
Ireement se cumbat al lepart.
Dient Franceis que grant bataille i ad,
Mais il ne sevent li quels d'els la veintrat:
Carles se dort, mie ne s'esveillat.
(Str. LVIII.)

Les deux autres sont placés après la mort de Roland; il est remarqué expressément que c'est Dieu, par l'intermédiaire de Gabriel, qui les envoie à Charlemagne.

Li angles est tute noit à sun chief;
Par avisiun li ad anunciet
Une bataille ki encuntre lui ert:
Senefiance l'en demustrat mult gref.
(Str. CLXXXVII.)

Le premier de ces songes a trait à la bataille où Charles doit tuer Baligant; il voit d'abord un ouragan épouvantable, qui jette le désordre et l'effroi dans son armée; puis des monstres de toute espèce, serpents, dragons, ours, léopards, griffons, s'élancent sur ses chevaliers, qui l'appellent à leur secours:

Li reis en ad e dolur e pitet;
Aler i volt, mais il ad desturber:
Devers un gualt uns granz leons li vent,
Mult par ert pesmes e orguillus e fiers;
Sun cors meisme i asalt e requert:
Prenent s'à braz ambesdous por loitier;
Mais ço ne set quels abat ne quels chiet;
Li emperere ne s'est mie esveillet.
(Str. CLXXXVII, v. 2547 et suiv.).

L'autre songe est le symbole de ce qui se passera plus tard à

Aix, du jugement de Ganelon que ses parents font acquitter, puis de son combat avec Thierri ; celui-ci est représenté par un limier (veltre) qui combat Ganelon désigné par un ours (str. CLXXXIX).

Dans *Ogier*, le songe envoyé à Charlemagne se rapporte aux dangers que son fils Charlot court pendant que l'empereur dort ; il a eu l'idée de faire une sortie nocturne contre les Sarrasins, et est lui-même tombé dans une embuscade :

Diex ! c'or nel set Karles de saint Denise,
Qui se dormoit dedens son tref de Sire !
Une avision ot veüe et coisie,
Que il estoit es plains de Romenie ·
Si iert Callos et Ogiers li nobiles
Et li dux Naimes à la barbe florie :
Entr'aus avoient une beste aquellie,
Mult fu lassée, sempres l'eüssent prise,
Quant trois lion mervillous li saillirent,
Qui Kallemaine e son fil envaïrent ;
Callot l'enfant li abatirent prime,
E puis Namon a la barbe florie,
Quant Ogiers vint à la ciere hardie :
Deus en a mort à la spée forbie,
Li tiers s'enfuit parmi la desertie.
(V. 1157-1171.)

Les poëmes postérieurs ne nous offrent plus de ces songes prophétiques. Charlemagne n'y joue pas un rôle assez actif pour que ce qui lui arrive soit raconté en détail, et surtout y a trop peu d'importance pour qu'on envisage les événements de son point de vue personnel.

Notons encore quelques traits de la physionomie ou des habitudes de Charlemagne dans les poëmes. On le voit souvent se déguiser pour surprendre ou épier ses ennemis. Ainsi dans Turpin (l. IX) il se déguise en messager pour venir parler à Agoland, le connaître et examiner son camp : « Il changca ses riches vêtements, déposa sa lance, et rejetant son écu derrière son dos, comme c'est l'usage des messagers en guerre, il entra dans la ville avec un seul soldat. » Dans *Doon de Maience*, il pénètre aussi à la cour de l'*angibeaut* de Saxe, non-seulement travesti, mais vieilli artistement :

O le roy ot un mestre qui le fist tresmuer,
Et palir et cangier et viel homme sembler,
Les cheveux canuir et la barbe mesler,

Et la chiere fronchir, les espaules combrer,
Et la barbe canue à son menton gluer,
N'ot pas XX et V ans ; mes bien cuidast jurer
Plus de .C. en eüst qui l'en veïst aler.
(V. 7417 et suiv.)

De même dans *Gui de Bourgogne,* voulant s'introduire dans la ville de Luiserne, l'empereur a recours à la même ruse ; il appelle un pèlerin ou *paumier :*

Entre lui et le roi sont andui despoillié ;
Karles vesti la guige, mist le chapel el chief ;
Les housiaus a lié desi au col du pié,
L'escherpe cordowane a à son col lacié ;
Il a pris le bordon grant et gros et antier.
Karles se regarda, si vit blanchir ses piés ;
En sa main tint li rois .I. quenivet d'acier :
En plus de XXV leus en fait le sanc glacier,
Après les a boutés en .I. tas de fumier ;
Moult par furent hideus quant les en a sachiez.
(V. 1284 et suiv.)
Or escoutez dou roi com s'est desfigurez :
Le col vers les espaulles commença à trembler,
Et ot la bouche torte contremont vers le nez...
Il traîne sa hanche com se il fust quassez.
(V. 1324 et suiv.)

C'est aussi sous le costume d'un pèlerin que, dans *Gaidon,* il s'introduit dans la ville d'Angers, qu'il assiége :

Charles li rois à la barbe chenue
Avoit sa robe maintenant desvestue :
Une esclavinne, qui fu noire et velue,
Vest en son dos sans nulle aresteüe ;
Son vis a taint de suie bien molue ;
Prent .I. chapel de grant roe tortue
Et .I. bordon dont la pointe iert aigue,
L'escharpe au col qui bien estoit couzue.
François en rient, quant l'ont aperceüe.
(V. 9770 et suiv.)

Mais cette tradition a suivi la même marche que les autres ; dans *Turpin,* le déguisement de Charles lui réussit à merveille ; il voit ce qu'il voulait, trompe Agoland et lui échappe habilement. Dans *Gaidon,* son déguisement n'aboutit qu'à le faire prendre par ses ennemis ; dans *Doon de Maience* et dans *Gui de Bourgogne* il est aussi découvert, et l'entraîne dans les plus grands dangers, dont le tire à peine le secours de ses amis plus prudents.

Cette captivité, à laquelle le conduit dans *Gaidon* son travestissement, nous la retrouvons dans plusieurs des poëmes qui racontent ses guerres contre ses vassaux (cf. ci-dessus chap. V, p. 304, 322, 327).

La légende provençale de saint Honorat nous le montre même prisonnier des Sarrasins; mais cette aventure est placée par Ramon Feraud du vivant de Pépin; Charles, fait prisonnier par Agoland, est délivré grâce à l'intervention miraculeuse de saint Honorat[1]. Le chroniqueur italien Jacques d'Acqui, puisant sans doute dans une chanson de gestes perdue, raconte que plus tard, quand il fut empereur, Charles eut encore ce malheur, dont il se tira assez heureusement : « Cela, dit-il, semble bien dur, mais cependant c'est vrai : l'empereur Charles fut pris, et voici comment. Il y avait une forêt qui séparait les chrétiens des Sarrasins; elle était très-abondante en bêtes fauves, surtout en sangliers, et Charles alla les chasser, accompagné de peu de gens. Il frappa de sa lance un sanglier énorme, qu'il avait poursuivi si longtemps que tous ses gens l'avaient abandonné; il restait là, près de la bête, attendant qu'on vînt l'enlever, quand arriva Flambador, le fils du duc païen Marc[2], avec ses soldats : il surprit l'empereur et le fit prisonnier, le prenant pour un simple chevalier chrétien; il le conduisit dans sa prison de Montmeillant. L'empereur, quand on lui demanda son nom, répondit qu'il était Galin, fauconnier de Charlemagne : les païens autour de lui s'étonnaient de sa beauté et de sa grandeur. Marc appela alors un chevalier qui s'appelait Anselme de Moule, qui, banni de la cour de l'empereur par les calomnies des traîtres, était venu demander asile à Marc[3] : « Va, lui dit-il, à la prison, et vois quel est ce chevalier qu'on vient de prendre et qui est si beau. » Anselme vit l'empereur et le reconnut, et sentit une grande douleur; et quand Charlemagne l'aperçut, il se mit à lui dire en français ce qu'il devait répondre au duc Marc, et Anselme, revenu près du duc, lui dit : « Ce chrétien est un bon chevalier, fauconnier de l'empereur, qui s'appelle Galin. » Alors Marc, se souciant peu de lui, le laissa dans sa prison[4].

[1] Ms. La Val. 152, f° xxx v° et suiv. Voy. à l'*Appendice*, n° XI.

[2] Sur cette expédition, et sur Jacques d'Acqui, voyez à l'*Appendice*, n° XV.

[3] Le texte ne dit pas cela; mais on ne comprend plus, sans cette explication, le rôle d'Anselme.

[4] Le texte dit : *dimittit illum cum aliis incarceratis;* mais on voit par la suite que Charles ne fut pas relâché.

A ce moment, excepté le duc Naime, les douze pairs étaient allés assez loin de là combattre d'autres Sarrasins. Anselme alla trouver le duc Naime et les autres pairs, et leur dit de proposer promptement un échange de prisonniers, avant que les Sarrasins n'eussent reconnu l'empereur. Cependant, d'après ses indications, les douze pairs, leurs armes cachées sous leurs robes, et guidés par lui, traversent la forêt par un chemin qu'on appelle encore aujourd'hui de leur nom [1] : car on dit que les douze pairs le firent en une nuit, en coupant la forêt, pour arriver plus secrètement à Montmeillant. Dès qu'on les eut laissés entrer, à cause de leurs habits de moines, ils tirèrent leurs épées, et allant au château du duc Marc ils le tuèrent avec son fils Flambador et tous ceux qu'ils trouvèrent; ils délivrèrent l'empereur Charles et chassèrent les Sarrasins du pays [2]. »

L'amour de la chasse est attribué à Charles par un grand nombre de textes. De son vivant déjà un de ses courtisans, sans doute Angilbert (voy. ci-dessus, p. 35), composa un poëme qui nous a conservé un tableau fort curieux des grandes chasses impériales. Le moine de Saint-Gall parle aussi plus d'une fois de sa passion pour cet exercice. La découverte des eaux d'Aix, comme nous allons le dire tout à l'heure, fut due, d'après plusieurs récits, à une aventure de chasse, et c'est à la même origine que l'auteur du *Philomena* rapporte la connaissance que fit l'empereur des pieux ermites de la vallée de la Grasse (voy. p. 90); de la même façon encore il connut, d'après Philippe Mousket, un autre ermite dont nous raconterons plus loin les rapports avec lui. Les chansons de gestes ont conservé le souvenir de l'amour de Charles pour la chasse; mais ce goût ne lui réussit pas bien. Dans le *Guitalin* de la *Karlamagnùs-Saga,* il veut, malgré les conseils de Naime et d'autres sages barons, chasser trop près de Guitalin, et se fait enfermer dans la tour d'où Roland a tant de peine à le tirer (voy. ch. IV, § 3); dans *Girard de Vienne* c'est dans une partie de chasse imprudemment poursuivie qu'il tombe entre les mains de ses ennemis (ch. V, 15°), et la même mésaventure lui arrive avec Jehan de Lanson (ch. V, 13°), et, comme nous venons de le voir, avec le païen Flambador.

Les poëmes donnent à Charlemagne trois résidences diffé-

[1] Le texte dit : *quæ via vocatur* TANABIMA *usque adhuc; dicitur enim*, etc. Nous ignorons ce que ce mot veut dire.

[2] *Mon. hist. Patr.*, *SS.* III, 1505-6.

rentes, Aix-la-Chapelle, Montloon ou Laon, et Paris. Dans l'ordre où nous venons de les énumérer, elles correspondent à peu près aux degrés d'antiquité des poëmes ou au moins de la forme qui nous en a été conservée. L'ancienne *Chanson de Roland,* sauf une strophe interpolée (voy. ci-dessus, p. 22), ne connaît qu'Aix, la chapelle d'Aix. Il en est de même de toute la première branche de la *Karlamagnùs-Saga :* c'est à Aix que se passe le *Couronnement de Charles* [1]. C'est à Aix aussi qu'est la scène du *Couronnement de Louis,* ce poëme si ancien, rattaché, dans sa forme actuelle, au cycle de Guillaume au court Nez, et dont nous parlerons plus loin; enfin, dans *Aspremont,* c'est à Aix que Charlemagne tient sa cour [2]. Les chansons sur lesquelles s'appuient ces divers poëmes remontent à des temps où on regardait encore Aix comme la capitale de l'empire.

C'est vers la seconde moitié du dixième siècle que la ville de Laon joua un grand rôle dans notre histoire et fut la vraie capitale des Carolingiens. Elle est celle de Charlemagne dans tous les textes rajeunis du *Roland,* dans la dernière branche d'*Ogier le Danois,* celle de Louis, fils de Charles, dans *la Bataille d'Alischans* et les autres poëmes du cycle de Guillaume au court Nez. Elle partage ce rang avec Aix dans *Aspremont.* Dans les autres poëmes, où Paris la remplace généralement, Charles est néanmoins souvent appelé *le roi de Montloon,* formule faite et conservée.

Enfin Paris, devenu avec les Capétiens la première ville de France, a déjà ce rang sous Charlemagne, d'après quelques poëmes anciens, mais renouvelés, tels que les branches I et XII d'*Ogier*, *Renaud de Montauban*, *Guitalin*, et tous les romans de la seconde époque, *Aye d'Avignon*, *Gaidon*, *Huon de Bordeaux, Jehan de Lanson*, *Otinel*, etc.

De ces trois résidences, la seule qui ait donné lieu à des légendes est celle d'Aix-la-Chapelle [1]. Les sources d'eau chaude et sa-

[1] Le poëme néerlandais de *Charles et Elegast* remplace Aix par Ingelheim.

[2] Keller, *Romvart,* p. 160.

[3] Il y a cependant d'autres lieux qui font remonter à Charlemagne leur nom ou leur origine Nous en avons mentionné plusieurs : Karlstadt en Bavière, où la tradition qu'a suivie la chronique de Weihenstephan plaçait sa naissance; Ingelheim, où Godefroi de Viterbe le fait naître (Panthéon, col. 439, dans Pistorins), et dont le nom vient de son aventure avec Elegast, d'après le poëme flamand cité plus haut; le *Siegberg,* en Bavière (voy. ci-dessus, p. 194); le val Charlon, les bornes de Charles, dans les Pyrénées (voy. p. 274); Plaisance en Italie (voy. p. 309); Francfort (voy. p. 286), etc.

lutaire qui y existaient depuis les Romains furent censées avoir été découvertes par Charles ou même créées pour lui. Dans la *Chanson de Roland,* Blancandin, s'adressant à l'empereur lui dit : Marsile se rendra auprès de vous à Aix

Enz en vos bains que Deus pur vos i fist.
(Str. X, v. 154.)

Cette tradition ne se retrouve pas ailleurs. Les chanoines d'Aix, dans le prétendu diplôme de Charlemagne qu'ils présentèrent à l'approbation de Frédéric I[er] (voy. p. 62), le font parler ainsi : « Vous savez comment près du lieu qui, à cause de ses eaux chaudes, porte le nom d'Aix, je vins un jour chasser selon ma coutume ; mais au milieu des forêts touffues, ayant perdu mon chemin et séparé de mes compagnons, je trouvai des bains de fontaines chaudes, et un palais que jadis Granus, un des princes romains, frère de Néron et d'Agrippa, avait construit à cet endroit. Grâce à mon cheval, dont le pied rencontra les eaux chaudes, je retrouvai ces fontaines, et je fis reconstruire le palais, désert depuis longtemps et ruiné par l'âge, et envahi par les ronces et les épines (Bolland, *Jan.* t. I, p. 889). » Cette légende est reproduite par Philippe Mousket (v. 2410 et suiv.). Une autre version, plus poétique, se rattache à un récit que nous retrouverons plus loin (ch. VIII).

Les légendes sur le palais d'Aix commencent de bonne heure. D'après le moine de Saint-Gall, tout alentour s'étendaient de vastes bâtiments pour loger les gens de toute condition attachés à la cour, et le palais était construit avec tant d'artifice que Charles, en montant dans l'appartement le plus élevé, pouvait voir par une grille ce qui se passait de plus caché dans toutes les demeures (l. I, c. 30). Autour du palais de l'empereur, suivant la *Karlamagnús-Saga* (I, 12, 20), s'élevaient douze autres palais splendides ; on ne peut dire la multitude d'ouvriers qui avaient été employés à les construire. Là logeaient tous les hôtes de l'empereur, mais lui-même était au milieu, et devant son palais il avait fait dresser une grande aigle, pour montrer que c'était le premier de l'empire. Cette aigle, d'après l'historien Richer, était fixée au sommet du palais ; elle avait les ailes éployées, et elle semblait prendre son essor[1].

[1] *Richeri Historia*, III, 71 (Pertz, SS. III, 622).

D'après Turpin (ch. XXXI), répété par Philippe Mousket (v. 9694 et suiv.), Charlemagne avait fait peindre dans son palais d'Aix les sept arts libéraux, et aussi les batailles de l'Ancien et du Nouveau Testament, de même que celles qu'il avait lui-même gagnées en Espagne. Nous retrouverons dans la *Crónica general de España* une mention curieuse de ces dernières peintures, mais rapportées à son tombeau.

Devant le palais il y avait une grande masse ou *perron* d'acier fondu ; mais l'origine et le but de ce perron sont rapportés diversement. D'après la *Karlamagnùs-Saga,* qui suit très-probablement de fort anciennes traditions, le roi avait fait fondre et dresser devant son palais une grande masse de fer et d'acier, pour qu'elle servît à l'épreuve des épées (I, 20). En effet, quand plus tard le juif Malakin lui donne, en rançon de son frère, trois épées forgées par Galant d'Angleterre [1], il les fait essayer sur le perron d'acier. La première l'entame, mais se brise un peu au bout [2] : de là son nom de *Courte* ou *Courtain;* elle fut plus tard donnée à Ogier ; les deux autres, qui sont données à Turpin [3] et à Roland, sont *Almace* et *Durendal.* Une variante de ce récit se trouve dans *Renaud de Montauban,* où Ogier dit en s'adressant à son épée :

Ens el perron à Ais te fis jo essaier ;
Rollans i feri primes et li cuens Oliviers,
Et je feri après, s'en trençai demi pié.
Iluec vos brisai jo, le cuer en ai irié;
Por ço avés non Corte, nel vos quier à noier.
(P. 210, v. 8.)

Mais d'après la *Chanson des Sesnes* de Jean Bodel, ce perron, nous l'avons vu, a une tout autre origine ; il sert à rappeler la victoire des barons hérupés sur Charlemagne (voy. ci-dessus p. 328).

La construction de la fameuse cathédrale ou chapelle [4] d'Aix a aussi été l'objet de plusieurs récits : le moine de Saint-Gall ra-

[1] Sur ce personnage, voy. P. Michel et Depping, *Véland le Forgeron;* E. du Méril, *Histoire de la Poésie scandinave,* p. 361 et suiv.

[2] Ce détail est omis dans la traduction islandaise; mais il était certainement dans le texte français : il explique le nom donné à l'épée.

[3] Ce trait a aussi été oublié dans le texte islandais; il ne dit pas à qui on donna la troisième épée; mais la *Chanson de Roland* (str. CLVII), nous apprend qu'Almace était l'épée de Turpin. Voici encore un des cas, si nombreux, où ce poëme et la première branche de la *Karlamagnùs-Saga* se complètent et s'expliquent l'un l'autre.

[4] Sur le nom de *Capella,* donné à l'église d'Aix, cf. Pertz, *SS.*, t. I, p. 218 (*Einh. Ann.* s. a. 829).

conte déjà des anecdotes, évidemment légendaires, sur ce grand ouvrage, qui excita à un si haut degré l'admiration des contemporains ; Philippe Mousket rapporte que les fameuses colonnes antiques que Charles fit venir de Ravenne furent transportées à Aix avec l'aide des démons :

.I. mestre ki bien sot canter
Les fist venir par encanter;
Li deables les aporta
Pour le mestre ki l'enorta.
(V. 6552.)

D'après des textes français perdus, mais dont la *Karlamagnùs-Saga* nous offre la traduction, cette cathédrale fut l'objet d'un miracle fort extraordinaire. Quand elle fut bâtie en marbre, couverte d'argent et de plomb, et même d'or en plusieurs endroits, Charles la trouva un peu petite et supplia Dieu de l'agrandir, pour que tout le monde pût y tenir à l'aise : Dieu exauça ses prières, et tout d'un coup l'église se trouva beaucoup plus vaste (I, 12). L'inauguration de l'église et de la ville donna lieu à des fêtes splendides et à un immense concours de peuples ; le pape lui-même y assista avec une foule de barons et de prélats (I, 19). La cour plénière tenue à cette occasion est aussi décrite dans le *Coronement Loeys :*

Quant la chapele fu beneoite à Es,
Et li mostier fu dediez et fez,
Cort i ot bone, tele ne verroiz mes;
XIIII. conte garderent le palés.
(V. 27 et suiv.)

On y comptait 19 archevêques, 29 évêques, 26 abbés ; le pape y chanta la messe, et un évêque fit le sermon [1].

Le chapitre xx de Turpin nous a laissé, évidemment d'après une chanson de gestes perdue, une belle description de la tente et de la garde de Charlemagne. On sent, dans ces créations de l'imagination populaire, tout le prestige exercé par le souvenir du grand empereur : « Autour de son lit, chaque nuit, cent vingt des forts orthodoxes étaient toujours placés pour le garder, desquels quarante passaient la première veille de la nuit, à savoir dix à la tête

[1] L'amour de Charles pour son palais d'Aix est le sujet d'une légende encore vivante dans le pays et dont nous parlerons plus loin.

et dix aux pieds, dix au côté droit et dix au côté gauche, à la main droite l'épée nue, à la gauche un flambeau ardent. De la même manière, quarante autres pendant la seconde veille et les quarante derniers pendant la troisième le gardaient jusqu'au matin. »

La *Chanson de Roland* va plus loin encore, puisque, comme nous l'avons vu, elle fait protéger par un ange le repos de Charlemagne.

Son costume était très-simple, d'après le moine de Saint-Gall, et il aimait à opposer cette simplicité au faste des grands de sa cour.

Ses armes ont donné lieu à plusieurs légendes. L'épée *Joyeuse* est restée célèbre ; mais on ne s'accorde pas sur la manière dont elle lui était parvenue. D'après Girard d'Amiens, elle appartenait à Pépin ; les bâtards, qui voulaient supplanter leur frère Charles, se l'étaient appropriée comme le reste du trésor de leur père; mais un fidèle serviteur l'avait soustraite et la remit à Charles après ses premiers exploits au service de Galafre (f° 35, r° B). Suivant la *Crónica general de España,* c'était le roi more Braimant qui l'avait donnée à Galienne, et celle-ci en fit à son tour cadeau à Mainet (voy. plus haut, p. 236). La *Karlamagnús-Saga* raconte que ce nom de *Joyeuse* lui fut donné par Charlemagne à cause de la précieuse relique qu'elle renfermait. En effet, le roi des Grecs, que Charles avait secouru contre les infidèles (voy. chap. VII), lui avait donné entre autres reliques la pointe de la sainte lance; il l'avait fait incruster dans le pommeau de son épée, qu'il appela depuis lors Joyeuse (I, 50). Ce récit de la compilation islandaise est confirmé par la *Chanson de Roland* (str. CLXXXV) :

> Asez savum de la lance parler
> Dunt nostre Sire fut en la cruiz naffret;
> Carles en ad l'amure, mercit Deu !
> En l'oret punt l'ad faite manuvrer.
> Pur ceste honur e pur ceste bontet
> Li nums Joiuse l'espée fu dunet.

Il est assez difficile de bien comprendre l'éloge que le même texte donne à cette épée :

[1] Turpin traduit ce mot par *Gaudiosa* *Jocosa* (ch. XIV), et Guillelmus Brito par (ch. VIII), le traducteur du *Philomena* par *Jucunda*.

Unches ne fu sa per,
Ki cascun jur muet .XXX. clartez.
(Str. CLXXXV, v. 2502.)

Il dit encore plus loin :

Lacet sun helme, si ad ceinte Joiuse,
Ki pur soleill sa claretet nen muet.
(Str. CCXIX, v. 2990.)

Une autre propriété de l'épée de Charlemagne se trouve mentionnée dans un texte du treizième siècle, *la Prise d'Alixandre :*

L'empereur dit : « Foi que je doy
L'espée de Saint Charlemaine
Qui l'empire ot en son domainne,
Qui tremble quant on la tient nue,
J'ay grant joie de vo venue[1]. »

Une nouvelle qualité de Joyeuse, l'énumération d'autres reliques incrustées dans son pommeau, et des détails sur le reste de l'armure de Charlemagne se trouvent dans ce passage d'*Aspremont* (*Hist. litt.*, t. XXII, p. 310) :

Adonc a Karles ses armes demandé.
Desouz un arbre ot un paile geté :
Dui riche duc lui sont al pié alé,
Chascuns li a l'esperon d'or fermé.
Puis a vestu un bon haubert safré,
Que il conquist au fort roi Melcabré
Soz Tortelose à un estor champé[2] :
Trestout li pan furent à or safré.
Puis li lacierent un vert elme gemmé,
En trente lius entor le col noé,
Que Karlemaines conquist à Duresté ;
Pierres i ot de moult grant nobleté,
Car eles sont de si grant poesté
Ne criement cop de nul branc aceré.....
Puis ceint Joieuse au senestre costé :
D'or est li pons, si est bien seelé ;
De saint Denis et de saint Honoré
Reliques sunt, ce set on par verté

[1] Ap. Fr. Michel, *Glossaire à la chanson de Roland*, s. v. *Roland*. D'après les romans du cycle de Guillaume au court Nez, Charlemagne donna Joyeuse à Guillaume. On la montrait cependant au dix-septième siècle à Saint-Denis (Michel, *l. l.*).

[2] Cet exploit de Charlemagne nous est inconnu ; il se plaçait sans doute à quelque moment de l'expédition d'Espagne.

Qui l'a sor lui jà ne soit empensé
Que au mangier l'ait on empoisoné [1].

Une tradition fort ancienne racontait que la lance de Charlemagne était la sainte lance elle-même, malgré la contradiction de cette légende avec la précédente. Hugues-Capet envoya en présent à Ethelstan, roi d'Angleterre, ce prétendu trésor, « la lance de Charlemagne, que l'invincible empereur n'avait besoin que de brandir contre les Sarrasins pour revenir toujours victorieux; elle passait pour être la même qui, enfoncée dans le côté du Seigneur par la main du centurion, ouvrit aux malheureux mortels, par cette précieuse blessure, la porte du paradis (Guillaume de Malmesbury, dans Pertz, t. X, p. 460) ». Il est probable cependant qu'on la conservait aussi dans le trésor de Saint-Denis (voy. Chroniques de saint Denis, t. II, p. 210).

Le cheval de Charlemagne est appelé *Tencendor* dans la *Chanson de Roland* (str. CCXIX, v. 2993); la *Karlamagnùs-Saga* lui donne le même nom [2]. Ce dernier texte nous apprend qu'il était de couleur grise, et qu'il avait été conquis en Espagne (I, 58); le poëme français raconte que Charlemagne en avait jeté mort Malpalin de Narbonne (voy. ci-dessus, p. 256). Le poëme de la *Conquête de la Bretagne* connaît seul le cheval *Correngne*, que l'empereur aurait conquis dans sa guerre contre Aquin (*Hist. litt.*, t. XXII, p. 407).

L'enseigne de Charlemagne, d'après la *Chanson de Roland*, n'était autre que l'oriflamme (str. CCXXIX, v. 3093); c'était originairement l'enseigne de saint Pierre, et elle s'appelait *Romaine*, mais l'épée Joyeuse ayant donné aux Français le cri de *Montjoie*, ou *Montjoie la Charlon*, elle avait aussi pris le nom de Montjoie (même strophe; cf. str. CLXXXV; *Karlamagnùs-Saga,* I, 50). La tradition qui faisait remonter l'oriflamme à Charlemagne était d'aillleurs bien établie au douzième siècle, et on la voit plus d'une fois mentionnée et adoptée par les historiens [3]. Pour compléter les renseignements que nous avons rassemblés sur la personne de Charlemagne telle que nous la présentent les monuments poé-

[1] Charles avait aussi possédé Durendal, dont il fit don à son neveu Roland; mais les nombreuses variantes de la tradition à ce sujet rentrent plutôt dans l'histoire de Roland.

[2] Le texte porte *Tengardus;* ce n'est qu'une altération de copiste.

[3] Voy. du Cange, *Dissertation sur l'oriflamme,* et Génin, *Préface* de *la Chanson de Roland.*

tiques, il nous reste à parler du nom même que ces monuments lui donnent, et que, dans les pays de race latine, l'histoire elle-même leur a emprunté. Les récits poétiques où il figurait sont en effet antérieurs à toute histoire écrite en langue vulgaire, et il est certain que sans leur exemple le nom de *Charlemagne* ne se serait pas perpétué jusqu'à nos jours, et que le fils de Pépin s'appellerait dans l'histoire Charles I ou Charles le Grand [1]. Au reste, l'épithète de *magnus*, qui maintenant est soudée indissolublement au nom de Charles, en est séparable dans les plus anciens monuments en langue vulgaire :

Carles li reis, nostre emperere magnes,

dit le premier vers de la *Chanson de Roland;* de même plus loin (str. CCLXVII, v. 3611), l'ange, s'adressant à Charles, lui dit : « Roi magne, que fais-tu? » Le *Coronement Loeys* dit aussi (v. 14) :

Li maines rois ot à nom Charlemaine [2].

Mais le nom composé de Charlemagne fut de très-bonne heure employé, puisque les chroniqueurs latins, trompés par la forme, le rendent quelquefois dès le dixième siècle par *Carlomannus* ou *Carolomannus* [3].

Nous avons déjà mentionné les étymologies bizarres du nom de Charles ou du suffixe Magne qu'offrent certains textes poétiques (ch. 3); nous ajouterons ici l'interprétation du nom de Charles donnée par le Pseudo-Turpin : « Charles est interprété par *lumière de la chair* (*caro*, *lux*), parce qu'il a dépassé en lumière de sciences et de vertus tous les rois charnels depuis Jésus-Christ [4]. » Le nom de Charlemagne ne sortit point des nations romanes [5], qui l'avaient reçu des poëmes français, ce qui montre bien qu'il

[1] Les historiens français de notre temps le nomment souvent Karl le Grand (Aug. Thierry) ou Charles le Grand (H. Martin); mais la plupart, fidèles à la tradition, ont conservé le nom de Charlemagne, le seul qui soit vivant dans la mémoire de tous. Ses contemporains, germains ou romans, l'appelaient *Karl* ou *Karle*.

[2] Une autre version de ce texte, que nous avons adoptée plus haut (p. 362), dit : *Li mieudre rois*.

[3] Voy. Pertz, *SS.*, t. VII, table.

[4] Chapitre supplémentaire, dans Phil. Mousket, t. II, p. 630.

[5] Les Italiens disent *Carlomagno;* les Espagnols *Carlos Magno*, séparant par l'écriture les deux termes d'un nom unique (sans quoi ils diraient *Carlos el Magno*); les Provençaux *Karlemaine* ou *Carles maines;* les Anglais autrefois *Charlemeyne*, maintenant *Charlemagne*. En français, on trouve *Carlemaines*, *Challemaines*, *Karlemaine;* dans les très-anciens textes *Charles li maines*.

a son origine dans notre poésie. Les Allemands, les Flamands, les Scandinaves [1], le nomment Charles le Grand, et le poëte néerlandais Jacob van Maerlant dit même : « Les Welches [2] l'appellent *Charlemeine;* je ne sais ce qu'ils veulent dire par là; on lit dans des livres véridiques qu'il s'appelait aussi Charles le Grand, comme on l'a vu [3]. »

Les textes qui comprennent mieux que Maerlant le sens du nom de Charlemagne ne sont pas d'accord sur l'occasion qui la lui fit donner. D'après Girard d'Amiens (f° 67 r° B), il le prit après son couronnement, et simplement pour témoigner sa puissance et la grandeur de son empire. Albéric des Trois-Fontaines, suivant ici Hugues de Saint-Victor, attribue avec plus de raison ce surnom à la grandeur de son bonheur et de ses exploits (f° 33 r° B). Philippe Mousket, d'après la légende latine de sainte Amauberge, rapporte le surnom de Grand [4] à une anecdote que voici : « Un jour que le roi venait de chasser dans ce pays (en Aquitaine), il s'arrêta dans une très-belle abbaye, située près du bois. Dans la forêt habitait une ourse, qui mangeait souvent les hommes qui s'y aventuraient. La voilà qui accourt soudain, et chacun de s'enfuir dans le cloître, en criant : « Voici l'ourse! » Nul n'y demeura, blanc ni brun; le roi était dans l'église, et avec lui la sacristaine Landre; elle lui donna une barre qu'elle trouva : « Sire roi, dit-elle, tenez, défendez-vous. » Le roi prit la barre et fit trois fois le signe de la croix dessus. L'ourse entra dans l'église; le roi, de la barre, la frappa à la tête et la tua. Ses compagnons arrivèrent, et admirant le roi, qu'ils avaient laissé seul avec l'ourse, l'appelèrent depuis ce jour Charles le Grand (v. 4094 et suiv.). »

Mais une tradition fort accréditée faisait venir le mot Charlemagne de la réunion du nom de Charles avec celui de Mainet, qu'il avait porté dans son enfance. C'est ce que dit la *Karlamagnùs-Saga*, qui raconte, il est vrai, que Charles se déguisa sous le nom de *Magnus* dans des circonstances différentes des autres textes (voy. ci-dessus, p. 320) : nommé Charles au baptême, l'empereur prend en souvenir de cet épisode le nom de

[1] Il faut excepter la *Karlamagnùs-Saga;* mais c'est une traduction du français : l'histoire dit : *Karl den Store.*

[2] Nom donné par les peuples *tiois* aux peuples romans.

[3] Dans Phil. Mousket, t. II, p. 167.

[4] Il n'a pas l'air de savoir que ce surnom de *Grand* est le même que l'affixe *maine;* mais il suivait un texte latin, sans doute un des chapitres supplémentaires de Turpin, qui avait très-probablement en vue le nom vulgaire.

Charlemagne (Karlamagnus) à la confirmation. Quant au nom de Mainet lui-même, on en reportait probablement le choix à l'orgine que nous avons rappelée plus haut, la naissance de Charles sur les bords de la *Maine* (voy. chap. 3); la chronique saintongeaise souvent citée semble croire qu'il fut baptisé sous ce nom. « Puis s'en torna Pepins en France, e quant il fu lai Magniez sis filz fu nez... Si comenda Pepins à XXX barons de France que quant Magniez seroit temporaus, qu'il en fissent rei (M. B. I. fr. 5714, f° 25 v° B). »

D'ailleurs le nom de Charlemagne ne détruit pas celui de Charles; tous deux sont employés concurremment dans les textes poétiques [1].

[1] Ce nom, qui doit donner régulièrement au cas sujet *Charles,* au cas régime *Charle,* est décliné très-souvent *Charles-Charlon,* sur le modèle des imparisyllabiques de la troisième déclinaison. Cette erreur se trouve déjà dans *la Chanson de Roland* (str. III, v. 28 et pass.). Elle a donné lieu à une forme latine calquée sur celle-ci, *Carlo, Carlonis* (Pertz, SS. t. VIII, p. 49). Au reste, le nom allemand Karl pouvait peut-être à aussi bon droit donner *Carlo* que *Carolus*

CHAPITRE VIII.

LES AMOURS ET LES MARIAGES DE CHARLEMAGNE.

I.

Nous avons parlé ailleurs (p. 36) de la vision du moine Weltin; elle montre que, très-peu de temps après la mort de Charlemagne, on lui reprochait d'avoir eu des mœurs trop relâchées. Malgré l'admiration sans limites qui inspire d'un bout à l'autre de son ouvrage le moine de Saint-Gall, il est probable que son troisième livre, où il devait traiter de la vie privée de l'empereur, nous conserverait, s'il existait, des traces de cette opinion. Les poëmes chevaleresques dont il est l'objet semblent avoir oublié ce côté de la tradition, et nous ne pouvons affirmer qu'ils aient connu les légendes que d'autres monuments ont fait parvenir jusqu'à nous. L'une d'entre elles, cependant, ne leur était probablement pas inconnue, au moins dans sa première partie. C'est par celle-là que nous commencerons.

Charlemagne, dit la *Karlamagnùs-Saga,* eut à Aix un commerce illégitime avec sa sœur Gille. Plus tard, il confessa à l'abbé Egidius tous ses péchés, mais il omit celui-là, le plus grave. L'abbé Egidius chantait la messe, quand l'ange Gabriel descendit des cieux et déposa une lettre près de la patène. Egidius l'ouvrit; il y lut le péché du roi, et l'ordre que Dieu lui donnait de marier sa sœur à Milon d'Anglers. Le fils qu'elle enfantera dans sept mois, ajoutait la lettre divine, est de l'empereur, et il devra en prendre soin. Egidius prend la lettre, l'apporte au roi et la lui lit. Le roi s'agenouille, avoue son crime, et accomplit les ordres d'en haut : il donne sa sœur à Milon et le fait duc de Bretagne. Sept mois après, elle enfante un fils, qu'on baptise sous le nom de Roland (I, 36).

La forme Egidius qui se trouve dans ce récit indique évidemment une source latine. Cette source existe en effet dans la légende

latine de saint Gilles ou Egidius de Provence (Boll. *AA. SS.* Sept. I, 299-314). Nous remarquerons toutefois que cette légende ne connaît que la partie miraculeuse du récit de la *Karlamagnùs-Saga*, et qu'elle ne spécifie pas le péché commis par l'empereur. Nous citons le passage que nous lui empruntons d'après la traduction du treizième siècle, contenue dans plusieurs manuscrits de la Bibliothèque impériale.

« Tant ala le renommée de lui et le loenge de se religion que ele parvint as oreilles Charlemaine qui estoit adonc rois de Franche. Quant li rois Karles oï parler de saint Gille qui si prodom estoit et menoit si sainte vie, il dessirra moult à parler à lui, si li envoia ses messages et manda par douches proieres qu'il ne laissast mie qu'il nel venist visiter. Quant saint Gilles oï les messages et que li rois le mandoit en tele maniere, il atorna sa cose, et tant ala qu'il vint à Orliens..... De là s'en alla li sains hom à Charlemaine qui le rechut à grant honor si com il dut faire. Quant li rois vit que le cose estoit vraie de le bone renommée que on li avoit del saint home dite, il fu moult liés, si le detint avec lui par ne sai quants jours par moult grans prieres, si parlerent entr'iaus deus de pluseurs coses et de pluseurs miracles, et del monde que on devoit moult desprisier. Entre ces coses prisa moult li rois le saint home qu'il daignast prier à nostre Seigneur pour lui; car il avoit fait .I. moult lait pechié que il n'avoit onques à nului dit, ne au saint home ne l'osoit dire. Quant vint le diemence, et il cantoit le messe, il pria nostre Seigneur por le roi là où il estoit el canon. Lors s'apparut li angeles notre Seigneur à lui, qui mist seur l'autel une chartre en qoi li peskiés le roi estoit escris tout si comme il l'avoit fait, et pardonés li estoit par la priere saint Gille se il se repentoit tant seulement et le deguerpissoit..... Et quant li prodom vit le cartre, il rendit graces à notre Seigneur; si conta au roi ceste cose et le pechié qu'il ne li osoit dire. Li rois reconnut son pekié qu'il avoit fait, si li caï as piés, et si li pria qu'il li aidast envers nostre Seigneur par ses prieres, et li sains hom li commanda que il plus ne le fesist. »

Ce récit, où le péché du roi n'est pas autrement raconté, remonte suivant les Bollandistes au dixième siècle[1]; comme tout ce qui était écrit en latin, il trouva une crédulité complète dans tous

[1] D'après les Bollandistes, le *Karolus* de la légende latine désigne Charles-Martel. L'époque où a vécu saint Gilles semble assez mal fixée.

ceux qui le lurent, et l'église elle-même l'adopta sans scrupule. On disait en effet dans l'office de saint Charlemagne, composé en 1165 (voy. p. 64) :

In cythara et tympano
(Omnes) laudemus Domino
Qui culpæ immisit regiæ
Chartam latricem veniæ[1].

Gilles de Paris, dans son *Carolinus,* rapporte cette histoire d'après la légende latine ; il l'attribue à Charles le Chauve, prétendant que saint Gilles vivait longtemps après Charlemagne, et qu'on n'a pu les faire contemporains que par erreur (Ms. Bib. imp., 6191, f° 28-29). Philippe Mousket n'est pas de cette opinion ; car il raconte tout au long, dans la vie de Charlemagne, l'histoire de la *charte* envoyée d'en haut [2]. Mais son récit se rapproche plus de celui de la *Karlamagnùs Saga ;* dans l'un et dans l'autre l'ange apporte la lettre à saint Gilles sans que celui-ci sache rien du péché de l'empereur, tandis que dans la légende citée plus haut il lui en a parlé sans avouer quel il est. Il est donc probable qu'il existait une autre version latine de cette légende, suivie par nos deux textes ; d'autant plus que Mousket fait faire à Charlemagne la connaissance de saint Gilles tout autrement : un jour qu'il est à la chasse, un de ses archers poursuit une biche qui se réfugie dans l'ermitage du saint homme : de là sa première entrevue avec l'empereur.

Ces divers récits, toutefois, ne connaissent pas, sauf la compilation islandaise, ce péché horrible que Charles n'osait confier à saint Gilles ; le poëme de *Huon de Bordeaux* sait comme eux que l'empereur est coupable d'un péché odieux, mais il ne le désigne pas plus qu'eux. Quand l'empereur veut boire dans la coupe merveilleuse d'Auberon, le vin s'enfuit de devant ses lèvres :

[1] *Œuvres de S. Charlemagne*, t. II, pag. 1365. La *Kaiserchronik* (v. 15030 et suiv.) suit le récit de la légende latine. Le *Ruolandes liet* (p. 108, v. 9) y fait allusion.

[2] Entre plusieurs reliques que l'église de Sainte-Croix d'Orléans possédait au seizième siècle, et dont un grand nombre avaient été envoyées à Charlemagne par Constantin, on remarquait, outre la *bannière et estendart de Charlemagne,* « la châsse d'or des propres osannes sur lesquels N. S. marcha, quand il fit son entrée en Jérusalem, en laquelle châsse étoit aussi enclose *la cédule de l'empereur Charlemagne, aportée du ciel par l'ange à sainct Gilles* (Lemaire, *Histoire de la ville et duché d'Orléans,* in-fol., 1648, 2e éd., t. II, p. 35). » Ce précieux document est-il encore conservé à la cathédrale d'Orléans ? Il nous renseignerait d'une façon *authentique* sur le péché qu'avait commis l'empereur.

« Vasal, dist Karles, vous m'avés encanté! »
Dist Auberons : « Ains fait vo mauvaisté.
Car li hanas est de tel disnité,
Nus n'i puet boire s'il n'est preudom clamé,
Et nes et purs et sans pecié mortel.
Drois emperere, se me puist Dius sauver,
Jou en sai .I. ki moult est crimineus,
Que vous fesistes moult a lonc tant passé,
Ne ainc n'en fustes à prestre confessés.
S'il ne m'estoit por vo cors avieuter,
Je le diroie sans point de demorer. »
Li rois l'entent, moult est espoentés.
(V. 10217 et suiv.)

Mais pendant que la moitié du récit de la *Karlamagnùs-Saga* se retrouve ainsi dans plusieurs textes qui ne disent rien de l'autre moitié, cette première partie à son tour est rapportée dans d'autres documents qui ne parlent pas de la seconde. Le roman de *Berte* en prose, conservé à la Bibliothèque de Berlin, nous dit (p. 100) : « Pepin celle nuyt engendra une fille, nommée sur fons Gille, et d'icelle Gille vinst le noble combattant Raoulant.... Et veulent racompter les histoires que Charlemagne, qui aussi fut filz au roy Pepin et qu'il engendra en la noble Berthe après, l'engendra, celuy Raoulant, en icelle sa sœur Guille [1] » .La chronique de Weihenstephan dit de même, d'après l'analyse de von Aretin (chap. VIII) : « Un autre favori de Charles était Roland, fils de sa sœur, qui était mariée au duc Ganelon, mais que Charles aimait si fort que beaucoup croyaient qu'il avait engendré Roland avec elle [2]. »

On peut donc croire que le compilateur islandais a eu de son chef la pensée de réunir ces deux légendes en une ; l'auteur du poëme de *Tristan de Nanteuil,* qui écrivait au quatorzième siècle, est certainement indépendant du récit de la *Karlamagnùs-Saga,* bien qu'il soit arrivé à la même idée, mais sous forme hypothétique. Il raconte l'histoire de saint Gilles, à peu près comme Philippe Mousket, mais en parlant du péché que l'empereur n'ose pas avouer, il ajoute :

Le peché fu orribles, on ne le sot neant;
Mais ly aucun espoirent, et tous ly plus sachant,

[1] Dans Schmidt, *Ital. Heldengedichte,* p. 19.

[2] Von Aretin, *Aelteste Sage, etc.,* p. 83.

Que se fut le peché quant engendra Roulant
En sa sereur germaine, se va on esperant;
Car il n'est nul qu'au vrai vous en voit recordant;
Mais ensement le vont plusieurs signifiant[1].

Ce passage indique évidemment que ce récit se trouvait dans plusieurs textes aujourd'hui perdus; c'est sans doute à un de ceux-là que l'auteur de la *Karlamagnùs-Saga* l'avait emprunté. Toutefois l'hésitation du *Tristan* semble bien prouver que dans aucun il n'était mis en rapport avec l'aventure de la *charte* divine envoyée à saint Gilles[2].

La légende de saint Amauberge (Amalberga) rapporte une autre aventure qui fait peu d'honneur aux mœurs de Charlemagne et à son caractère. D'après cette légende, dont le fond remonte au neuvième siècle, et qui nous est parvenue dans une rédaction qui semble appartenir au onzième, Pépin, de son vivant, avait destiné Amauberge, jeune fille de haute naissance, à être la femme de son fils; mais celle-ci était toute en Dieu et se refusa à ce projet. Une première tentative de Charles pour l'arracher à l'asile qu'elle avait choisi la détermina à s'enfuir; mais plus tard, quand il fut sur le trône, il la retrouva et l'assaillit de nouveau. Un jour il la pressa si fort qu'elle se réfugia dans une chapelle, où le roi la suivit; en vain elle se prosterna devant l'autel, il la saisit violemment par le bras, et la tira si brutalement que le bras se rompit. Mais Notre-Dame, émue des prières de la pieuse vierge, la guérit aussitôt, et Charles, touché de ce miracle et vaincu par la résistance de la sainte, cessa de la tourmenter[3].

Une troisième histoire, où l'empereur est représenté sous un jour encore moins favorable, est plus célèbre. C'est celle de son amour pour une femme morte. Elle est doublement intéressante, parce qu'elle se relie, dans ses différentes versions, à deux autres traits de la vie poétique de l'empereur, dont l'un est son amour pour la

[1] Ms. Bibl. Imp. 75535, fol. 311 v°. Ce passage est cité dans le sommaire en tête de *Huon de Bordeaux*, note 1, p. cxxiij.

[2] Dans le récit d'Enenkel (Massmann, *Kaiserchronik*, III, 1020) et dans le *Karl Meinet* (f° 321a, v. 26-32), ce péché rapporté dans la charte divine est autre; c'est celui que nous rapporterons à la page suivante.

[3] *AA. SS. mensis Julii*, t. III, p. 100. Ce récit, avec celui du combat contre l'ourse que nous avons rapporté plus haut (p. 376), forme l'un des chapitres supplémentaires de quelques textes de Turpin (entre autres de celui du manuscrit 133 Notre-Dame); c'est là sans doute que l'a pris Ph. Mousket (v. 4122 et suiv.). Comme nous l'avons déjà dit, le *Charles* qui y figure n'est pas autrement spécifié.

ville d'Aix-la-Chapelle, et l'autre l'histoire de la *cloche de justice* et du bizarre jugement qu'il rendit en faveur d'un serpent (voy. ci-dessus, p. 355).

Cette histoire n'est connue d'aucun auteur français ; elle est rapportée par divers textes à Aix-la-Chapelle où elle subsiste encore dans la tradition vivante, et sans doute elle a sa source dans quelque tradition mythique locale transportée à Charlemagne. Bränwaldius, auquel nous avons emprunté plus haut l'histoire de la cloche de justice et du serpent auquel Charles fit droit, rattache ensemble les deux légendes. Le reptile avait apporté à Charles une pierre précieuse, dont celui-ci fit don à sa femme ; cette pierre avait la vertu d'attirer toujours l'empereur et de lui faire aimer quiconque la portait. L'impératrice tomba très-malade, et, avant de mourir, ne voulant pas qu'une autre pût la remplacer dans l'amour de son mari, elle mit le talisman dans sa bouche. Quand elle eut rendu le dernier soupir, la passion de l'empereur s'attacha à son cadavre ; il le fit embaumer et l'emporta avec lui dans toutes ses campagnes. Au bout de dix-huit ans seulement, un courtisan, s'étant douté de l'enchantement, enleva la pierre : aussitôt l'amour de l'empereur pour son épouse morte s'évanouit, et se porta tout entier sur le courtisan, dont il ne pouvait plus se passer. Celui-ci, en allant à Cologne, laissa par mégarde tomber la pierre dans une source d'eau chaude, où elle est encore. Le penchant de l'empereur pour le chevalier cessa alors ; mais il se sentit un amour irrésistible pour le lieu où la pierre était cachée ; c'est en cet endroit qu'il fit bâtir Aix, qui devint son séjour de prédilection [1].

Le chroniqueur-poëte Enenkel rapporte cette histoire à peu près de même, quoique plus grossièrement ; il la relie, non à celle du serpent, mais à celle de la charte apportée par un ange à saint Gilles (voyez la page précédente). Le péché que Charles ne voulait pas confesser était son amour pour le cadavre de sa femme ; et même quand le saint, instruit par la lettre divine, lui montre qu'il sait de quoi il est coupable, l'empereur, retenu par le charme, ne peut s'y soustraire ; alors saint Gilles ouvre la bouche de la morte : le charme en tombe (on

[1] Dans Scheuchzer, *Itiner. Alp.*, *l. l.*; Massmann, *Kaiserchronik*, III, 1022; Grimm-Theil, *Traditions allemandes*, II, 155. — La Chronique de Weihenstephan (dans Aretin, p. 89), est d'accord avec ce texte.

ne dit pas au juste ce qu'était ce charme), et Charles fait pénitence [1].

Pétrarque, voyageant en Allemagne, entendit raconter cette histoire à Cologne par les prêtres, et l'a redite à son tour dans une de ses lettres [2]. D'après lui, Charles aimait une femme du commun avec tant de passion, qu'il négligeait toutes les affaires de l'empire; elle vint à mourir, mais l'amour de l'empereur se reporta sur ce corps inanimé, duquel il ne se sépara plus [3]. Bientôt le cadavre commença à tomber en putréfaction, sans que Charles manifestât de répugnance ou que son étrange amour diminuât. Mais l'évêque de Cologne, averti par une voix du ciel, profita d'une absence momentanée de l'empereur, pour inspecter le corps de sa maîtresse : il découvrit sous la langue un anneau d'or orné d'une pierre, et l'enleva. Quand l'empereur revint dans la chambre, il fut comme un homme qui se réveillerait d'un long sommeil : « Qui donc, dit-il, a porté ici ce cadavre ? » et il le fit enterrer. De ce jour, son inclination se reporta sur l'évêque, qu'il suivait partout où il allait. Celui-ci, craignant que l'anneau ne tombât en des mains qui en feraient mauvais usage, le jeta dans un lac près d'Aix. Depuis ce temps, l'empereur ne voulut plus s'éloigner de ce lieu; il y fit bâtir une église et un palais, y fixa sa capitale, et voulut que tous ses successeurs y fussent couronnés [4].

Un manuscrit de Leyde, qui remonte au treizième siècle, a conservé une variante remarquable de cette légende : « Aix, y est-il dit, s'appelle en latin Aquæ Grani; voici, dit-on, pourquoi. Charlemagne avait là une femme merveilleuse, une fée, ou, comme on peut aussi l'appeler, une déesse, une nymphe ou une dryade ; il la visitait et avait commerce avec elle ; et quand il s'approchait d'elle elle vivait, mais quand Charles s'éloignait, elle mourait. Il arriva, un jour qu'il était venu la voir et qu'il se divertissait avec elle, qu'un rayon de soleil entra dans sa bouche,

[1] Le *Karl Meinet* (f° 317-321) rattache aussi cette histoire à celle de la charte apportée par l'ange; mais ce miracle n'a lieu qu'après la cessation du charme. En outre, la femme morte est Fastrade; ce talisman est un anneau caché dans ses cheveux.

[2] Francisci Petrarcæ *Epist. famil.*, lib. I, ep. 3.

[3] *Addunt fabulæ quod ego nec fieri potuisse, nec narrari debere arbitror.*

[4] La tradition du pays ressemble à cette version plus qu'à toute autre; mais elle y ajoute un trait excellent : Charles avait fait mettre le corps de son épouse morte dans un cercueil de verre, et passait les jours et les nuits à le contempler avec amour.

et Charles vit un grain d'or collé sous sa langue; il le fit enlever, et aussitôt elle mourut, et jamais plus ne revint à la vie [1]. »

Les trois anecdotes que nous venons de rapporter sont, nous l'avons déjà dit, ignorées de nos chansons de gestes, qui ne connaissent pas à Charlemagne d'autres amours que ceux de sa jeunesse avec Galienne [2]. Il existe un poëme italien intitulé : *Innamoramento di Carlo Magno,* mais il est sans racines dans la tradition et l'œuvre tout arbitraire de son auteur inconnu. L'amour, assez peu raisonnable, de Charlemagne, n'est que l'occasion du récit, qui est consacré tout entier aux événements habituels des romans italiens, guerres contre les Sarrasins, exploits de Renaud, perfidies des Mayençais, etc. [3]. Voici ce que Ferrario (III, 213) rapporte du début du poëme : « Charlemagne étant déjà vieux, Lottieri, son bouffon de cour, lui fait un si beau portrait de Belisandra (Belissent), fille du roi païen Trafumiero, qu'il en devient follement amoureux, veut à tout prix la posséder, et conjure le vaillant Renaud de lui procurer ce bonheur. Renaud prend Roland pour compagnon; tous deux vont en Espagne, où ils s'embarquent pour Brimeste, capitale des états de Trafumiero, situés sur la côte d'Afrique. Les deux paladins s'habillent en marchands, et ont l'adresse d'attirer sur leur navire le pauvre Trafumiero et sa fille, qui leur avaient fait un accueil tout amical. Renaud tue le roi, enlève la fille, retourne en France et la conduit à Montauban, après quoi il la remet au roi en échange de dix grandes mesures d'argent qui lui étaient promises..... Telle est la cause peu honnête et peu noble de la guerre que Fondano, frère de Trafumiero et oncle de Belisandra, déclare à la France pour venger l'un et reprendre l'autre. »

II.

Nous avons déjà remarqué qu'il n'est pas dans la nature de l'épopée populaire de prétendre à la logique et à la suite que

[1] Massmann, *K. Chr.*, III, 1021.

[2] Nous avons parlé ailleurs de son aventure avec la fille de Désier, roi des Lombards (ch. VI, 17°).

[3] Sur la bibliographie assez peu claire de ce poëme, auquel on en a joint dans plusieurs éditions un originairement différent, voy. Schmidt, *Ital. Heldenged.*, p. 252; Melzi, p. 19 et suiv.; Grässe, *Sagenkreise*, p. 306. La première édition est de 1481. C'est l'original du célèbre roman en prose espagnole : *Libro de don Reynaldos* (première et seconde partie), traduit par Luis Dominguez. Sur les éditions, voy. Gayangos, *Libros de Caballerias*, p. LXV et suiv.

l'histoire met dans ses récits. Après les versions du même fait souvent contradictoires que nous avons rapportées plus haut, on ne s'étonnera pas de trouver encore ici les hésitations, les confusions, les variantes de la tradition poétique à propos des diverses épouses qu'elle donne à Charlemagne. Nous n'essayerons pas de concilier entre eux tous ces récits indépendants les uns des autres et de mettre dans les mariages fabuleux de l'empereur un ordre chronologique bien exact; nous rapporterons seulement les différentes légendes concernant ce sujet, que nous avons rassemblées de plusieurs côtés.

Les textes que nous avons cités ou analysés dans le chapitre III de ce livre font tous épouser par Charlemagne, jeune encore, Galienne, la fille de Galafre [1]. Girard d'Amiens, qui cherche toujours à rapprocher de l'histoire les poëmes qu'il insère dans son ouvrage, raconte qu'elle mourut en couches, peu de temps après son arrivée en France, parce qu'il l'assimile à une des femmes du Charlemagne historique [2]. S'il fallait cependant en croire le poëme de *Garin de Monglane,* elle aurait vécu encore assez longtemps pour oublier l'amour si vif qu'elle avait éprouvé à Tolède pour le jeune Mainet (voy. ci-dessus, ch. III). Son amour pour Garin est le plus curieux épisode de la chanson de gestes qui célèbre ce chef de la maison de Monglane [3]. Un jour, elle s'oublie jusqu'à arrêter de force le jeune homme, qui, fidèle à son souverain, a rejeté son amour. Aux cris qu'elle pousse quand il lui échappe, Charlemagne accourt et lui demande ce qui s'est passé entre elle et Garin, qu'il vient de voir s'échapper, les vêtements en désordre. En général, depuis la femme de Putiphar jusqu'aux belles-mères de Bellérophon et d'Hippolyte, la poésie nous montre l'épouse coupable accusant, en pareil cas, le jeune homme vertueux. L'auteur de *Garin de Monglane,* au contraire, prête à la reine ce discours, qui ne manque ni de vérité ni de passion :

Sire, dist la roïne, par Deu et par son non,
Oiés ceste caitive pleine de traïson !

[1] Dans Bojardo, la femme de Charlemagne s'appelle encore Galerana. Quelques textes (voy. ci-dessous) lui donnent une femme nommée Blanchefleur. Nous avons vu (p. 169) que le ms. XIII de Venise appelle la fille de Galafre Belisant.

[2] Philippe Mousket, qui ne sait rien des aventures de Mainet, fait épouser à Charlemagne, par l'entremise de Berte sa mère, la fille du roi Galafre, morte deux ans après. C'est un souvenir confus de Galienne, mêlé à l'histoire réelle d'Hildegarde (v. 2666 et suiv.).

[3] La reine n'est nommée Galienne que dans une révision du quinzième siècle (*Hist. litt.,* XXII, 185).

Ja riens ne celerai, car tant avés raison....
Sire, je vi Garin de si bele fachon,
Debonaire et cortois, que je n'aim se li non.
Por li ne m'a savor ne char ne venoison,
Ne piumens ne clarès ne daintés ne poison,
Ne je ne puis dormir en nesune saison,
Ne je ne puis oïr ne sautier ne lichon,
Ne harpe ne vièle, tant ait envoisié son,
Danser ne caroler ne Flamenc ne Berton,
Veoir voler ostoir ne gerfaut ne faucon,
Esprevier ne mosquet ne voil d'esmerillon...:
Je ne dis patenostre, sesalme ne lichon,
Je ne pri sainte Eglise, Diu du ciel se li non!
Et vos di, sor cel Dieu qui soffri passion,
Ainc plus loial de lui ne caucha d'esperon,
Que tant ne li proiai ne promis rice don
Que onques contre vos feïst se grant bien non.
Or me poez ocire et jeter en prison,
U noier u ardoir com .I. autre larron,
Car ben l'ai deservi ; tués moi, gentis hom. »
Jointes mains, à genols, s'estut devant Karlon,
Et li rois le regarde qui le cuer ot felon,
Et roelle les iex et fronce le grenon [1].

Il pardonne à sa femme, mais il jure de se venger de Garin : quand même il aurait été aussi vertueux que le dit la reine, n'est-il pas criminel de lui avoir plu? Mais de quoi l'accuser? comment le punir? Le roi, plongé dans ses sombres rêveries, est dans sa grande salle : Garin entre, mais, se doutant d'un piége, il est accompagné de tous ses amis et parents, portant des armes cachées. Charles interroge Garin sur ce qu'il a fait récemment; entre autres divertissements, Garin mentionne le jeu des échecs, ce qui donne à Charles une idée pour sa vengeance. « Nous allons jouer, dit-il au jeune homme, une partie à nous deux, à telle condition que s tu me mates je te cède la couronne de France, et que si je suis vainqueur je te fais trancher la tête. » Garin, malgré sa résistance, est obligé d'accepter cette terrible partie : il la gagne, mais, toujours loyal et fidèle, il se contente de demander à Charles le droit d'aller guerroyer les païens [2].

Le poëme de *Garin de Monglane* n'a aucune valeur traditionnelle; son récit tout à fait isolé ne prouve donc rien contre la bonne réputation de Galienne. Le *Karl Meinet* contient sur elle

[1] Ms. La Val. 78, f° 3.
[2] Voy. *Hist. litt.*, XXII, 186 et suiv.

une courte histoire, qui la montre sous un jour plus favorable, innocente et persécutée comme tant d'autres vertueuses princesses dans la poésie romanesque du moyen âge. Voici sommairement ce qu'on y lit :

Le brave Morant de Rivière est accusé d'adultère avec la reine; c'est le traître Rohart, son ennemi juré, qui l'a calomnié auprès du roi. Déguisé en pèlerin, il est venu apporter à la cour de Charles des témoignages si accablants, qu'il a, dit-il, recueillis en route, que l'empereur ordonne de mettre immédiatement à mort Morant et Galienne. Les protestations d'innocence des deux accusés, et les remontrances des barons, le retiennent cependant, et il se résout à faire décider la cause par un combat singulier entre Morant et le pèlerin. Dans la lutte, le déguisement de Rohart et sa fausse barbe tombent; sa ruse et sa félonie sont ainsi mises en évidence, et Charles, honteux de sa crédulité, n'a plus qu'à punir le traître, à indemniser Morant et à demander pardon à sa pieuse et fidèle épouse[1].

Cette historiette sans aucun intérêt n'a d'autre mérite que sa brièveté. Elle est traduite d'un poëme français, comme nous l'avons dit ailleurs, et on peut ne pas regretter la perte de cette production plus que faible.

Elle était sans doute connue de l'auteur de la *Gran Conquista de Ultramar*[2], qui en donne une analyse assez confuse et inexacte. Un trait propre à cette analyse nous permet de rattacher cette histoire à celle de la reine Sibile, avec laquelle elle a une analogie frappante, puisque toutes deux, bien qu'avec des détails fort différents, représentent la femme de Charlemagne suspecte d'adultère, chassée par son mari sur le conseil de traîtres, et finissant par faire reconnaître son innocence et se réconcilier avec lui. La *Conquista* nous dit en effet que Galienne reçut au baptême le nom de Sibile, sous lequel elle figure dans l'allusion que nous venons de mentionner à ses aventures avec Morant. Cependant cette assimilation est étrangère aux poëmes dont nous allons parler, qui font de l'épouse injustement persécutée de Charlemagne la fille d'un empereur de Constantinople[3]. Albéric des Trois-Fontaines pense (fol. 33 v° col. B., *s. a.* 780) que la reine Sibile des chansons de

[1] Karl Meinet, 1° 215-290.
[2] Bartsch, *Ueb. K. Meinet*, p. 29.
[3] La chronique de Weihenstephan dit (ch. VII) que Charlemagne épousa la fille de l'empereur grec Léon, mais elle n'en sait rien de plus.

gestes est la fille de Désier, roi des Lombards, que Charlemagne, d'après Eginhard, répudia *pour une raison qu'on ne connaît pas*[1]. Quoi qu'il en soit, son histoire offre avec celle que nous venons de rapporter de grandes ressemblances, mais elle est beaucoup plus développée. Un passage très-remarquable d'Albéric des Trois-Fontaines, signalé dès le siècle dernier par Bullet[2], reproduit ensuite plusieurs fois[3], contient le résumé de cette tradition d'après la chanson de gestes qui la célébrait, et qu'Albéric qualifie de *très-belle ;* « toutes ces choses, dit-il, charment l'esprit des auditeurs et les émeuvent tantôt au rire, tantôt même aux larmes. » Cette chanson est malheureusement perdue, à l'exception de quelques fragments de peu d'importance, retrouvés sur la couverture d'un autre livre et publiés par M. de Reiffemberg (Philippe Mousket, t. I, p. 610); mais on en possède deux imitations étrangères, qu'a toutes deux fait connaître M. Wolf[4]. La première est un roman espagnol, intitulé *Historia de la Reyna Sebilla*, dont la première édition est de 1532, mais dont il existe à la bibliothèque de l'Escorial un manuscrit de la fin du quatorzième siècle[5]; la seconde est un livre populaire néerlandais, imprimé à Anvers chez Vosterman dans les premières années du seizième siècle[6]. Ces deux livres s'accordent en général si parfaitement que l'analyse de l'un s'applique sans modification à l'autre ; toutefois le livre

[1] Cette répudiation donna lieu de très-bonne heure à des légendes italiennes, qui y virent, non sans raison peut-être, l'origine de la guerre de Lombardie. André de Bergame, qui écrivait vers 877, après avoir raconté le mariage de Charles avec la fille de Désier, ajoute que la paix ne fut pas de longue durée entre les deux rois. Nous citons textuellement son latin, malgré sa barbarie inouïe (Pertz, SS., III, 233) : « Causa autem discordia ista fuit. Habebat Carolus suus germanus major se Karlemannus nomine, ferebundus et pessimus : contra Carolum iracundus surrexit, eum jurare fecit ut ipsam Berterad ultra non haberet conjuge. Quid ultra ? remisit eam Ticino, unde dudum eam duxerat. Mater vero eorum, hæc separatio audiens, Carlemanni filii sui blasphemiam intulit ; oculorum cecitate perculsus est ; cum periculo vita finivit. »

[2] *Dissertations sur la mythologie françoise*, Paris, 1771, p. 70.

[3] Entre autres par Wolf, dans l'ouvrage que nous allons citer, par Grässe, *Sagenkreise*, p. 353, et dans la *Préface* de M. Guessard à *Macaire*.

[4] *Ueber die neuesten Leistungen der Franzosen*, p. 124 et suiv., *Ueber zwei neuentdeckte niederländische Volksbücher*, p. 5 et suiv.

[5] Voy. Gayangos, *Libros de Caballerias*, p. LXXXIII. On ne s'explique pas pourquoi M. de Gayangos, dans ce catalogue, ne range pas *la Reyna Sebilla* parmi les romans du cycle carolingien. A défaut du livre de M. Wolf, le titre même du manuscrit qu'il signale aurait dû l'y déterminer : « Cuento del emperador Carlos Maynes de Roma et de la buena emperatriz Sevilla. »

[6] Voy. Wolf, *Niederl. Volksbücher*, p. 1 et suiv.

néerlandais est plus concis et contient même des épisodes entiers en moins. La source commune de ces deux récits est sans aucun doute le poëme français résumé par Albéric; ce que l'espagnol a de plus que le néerlandais était aussi dans ce poëme, puisqu'on en retrouve le plus souvent la mention dans Albéric [1]. C'est donc le roman espagnol que nous choisissons pour notre analyse [2]; il a en maints endroits des traits qui indiquent une traduction littérale du français [3].

Un jour que Charlemagne tenait sa cour à Saint-Denis, un nain vint se présenter devant lui et l'impératrice, et leur offrir ses services qui furent acceptés. Mais le déloyal nain s'éprend pour la reine d'une passion aussi ridicule qu'odieuse, et ose bien, un jour que l'empereur est à la chasse, pénétrer dans la chambre où elle dort encore et lui faire d'infâmes propositions. La reine le traite avec dégoût et lui répond enfin par un vigoureux soufflet qui met son visage en sang. Le nain dissimule devant tous la cause de cet accident et jure de se venger de la reine, et de la posséder à tout prix. Un jour il parvient à se glisser dans sa couche pendant que Charlemagne est à l'église; mais, avant d'avoir accompli ses projets coupables, il s'endort à côté de Sibile, et l'empereur à son retour le trouve dans cette situation. Indigné et stupéfait de ce crime inconcevable, il rend tous ses barons témoins de son déshonneur, et leur demande conseil sur ce qu'il doit faire. Les traîtres de la famille de Ganelon, qui haïssent en secret toute la race royale, opinent, *Macaire* à leur tête, pour le supplice immédiat des deux adultères. On va en effet jeter Sibile dans le bûcher préparé à la hâte, quand les plus sages conseillers de Charles, surtout Naime de Bavière, le supplient de ne pas faire ainsi périr une épouse peut-être innocente, et qui va bientôt être mère. Charles veut alors examiner l'affaire plus à fond, et fait venir le nain qu'il adjure de dire la vérité. Mais les traîtres lui avaient promis sa grâce et de grandes richesses pour accuser la reine, et il soutient obstinément qu'il n'a fait que céder malgré lui aux désirs de Sibile. L'empereur rentre en fureur; il fait brûler immédiate-

[1] Cf. Wolf, *Niederl. Volksbücher*, p. 9, note 1; — ou bien dans les fragments publiés par Reiffenberg et Wolf; voy. par exemple Wolf, *l. l.*, p. 13.

[2] D'après celle de Wolf, *Leistungen der Franzosen*, p. 125 et suiv.

[3] Les exemples en sont nombreux; il semble presque dans quelques endroits qu'on pourrait retrouver le vers français traduit; nous renvoyons par exemple à la page 144 de Wolf, *Leistungen*, dernières lignes.

ment l'odieux nain, mais par considération pour l'enfant dont Sibile est enceinte, il la condamne seulement à quitter ses États sans retard, et pour l'escorter jusqu'à la frontière il lui donne un de ses meilleurs vassaux, Auberi de Montdidier (Auberin de Mondiser). Ils se mettent en route, mais, au milieu de la forêt, le traître Macaire, qu'a enflammé la beauté de Sibile, les atteint et enjoint à Auberi de le laisser faire sa volonté de la reine. Auberi s'y refuse, mais il est sans armure, tandis que Macaire est armé de pied en cap ; aussi après une brave résistance le noble défenseur de Sibile est étendu mort sur la poussière. Quant à elle, voyant la funeste tournure que prenait le combat, elle s'est enfuie dans la forêt et échappe à toutes les recherches de Macaire, qui revient à Paris sans autre résultat de son crime que ses remords.

Cependant le cadavre du loyal Auberi n'est pas abandonné aux bêtes fauves. Son chien fidèle, après avoir pris sa part de la lutte contre Macaire, s'est dérobé aux coups des traîtres, et revient près du corps de son maître; quand il voit qu'il est bien mort, après des hurlements plaintifs, il creuse avec ses pattes une fosse où il le recouvre de terre[1], et s'étend dessus pour le défendre de tout outrage. Il reste là jusqu'à ce qu'au bout de quatre jours la faim l'oblige à aller chercher pâture. L'habitude l'amène à Paris au palais du roi, qui est précisément à table. Le chien s'approche pour prendre quelque nourriture, mais, apercevant près de Charles l'assassin de son maître, il oublie la faim pour sa fureur, s'élance sur Macaire, lui enfonce ses crocs dans l'épaule et ne lâche prise qu'à force de coups. Chacun s'étonne de cet incident, surtout l'empereur, qui reconnaît le chien d'Auberi, et qui était déjà inquiet de l'absence trop prolongée de celui-ci. Macaire, prévoyant que le chien reviendra au palais, prie ses parents de le guetter et de l'assommer dès qu'il entrera ; mais Naime, le lendemain, l'arrache de leurs mains et le remet à la garde de plusieurs chevaliers. Puis il conseille à l'empereur de se laisser guider par le chien, qui le conduira où est Auberi, mort ou vivant. C'est ce qui a lieu en effet ; le fidèle chien mène l'empereur et ses barons à l'endroit où gît son maître, et, écartant de ses pattes la terre qu'il a amas-

[1] Cette exagération, qui fausse mal à propos le ton excellent de ce récit, en rappelle une autre bien plus forte qui se trouve dans le *Chevalier au Lion* de *Chrestien de Troyes*. Le lion délivré par Ivain accomplit, pour lui montrer sa reconnaissance, toutes les formalités de l'*hommage-lige*.

sée, il les pénètre, à la vue du cadavre défiguré, d'horreur et de regret. Charles jure de venger son loyal serviteur, du meurtre duquel tous accusent Macaire. Naime dit qu'en pareille occurrence un combat singulier peut seul décider ; mais personne n'osera combattre Macaire et sa puissante famille ; c'est le chien qui soutiendra l'accusation dont il est l'auteur ; Macaire le combattra sans autre arme qu'un bouclier et un bâton. Tout le monde accepte cette solution ; les traîtres ne doutent pas un instant de la victoire de Macaire ; celui-ci entre plein d'arrogance dans la lice et se prépare à tuer d'un coup son indigne adversaire. Mais à peine le chien a-t-il aperçu Macaire qu'il s'élance sur lui avec rage, le saisit à la gorge avant même qu'il s'y attende et roule avec lui par terre. Macaire aux abois appelle ses parents à son secours ; mais le roi a défendu sous peine de mort toute intervention dans le combat, et personne ne bouge. Seul, Galeran [1], se confiant pour apaiser le roi dans ses immenses richesses, s'élance à travers la foule ; mais Charles, indigné de cette audace, s'écrie qu'il promet cent livres d'argent à qui arrêtera le coupable. Aussitôt toute la populace s'élance sur lui ; il cherche en vain à s'enfuir à cheval ; toutes les issues sont barrées par le peuple ; enfin un vigoureux vilain l'abat d'un coup de bâton et l'amène au roi, qui paye la récompense promise. Cependant le chien a tout-à-fait terrassé Macaire, qui alors demande grâce au roi, sur quoi on le délivre à grand'peine de son vainqueur. Mais Charles refuse toute grâce, et, voyant sa mort inévitable, Macaire avoue son crime et en reçoit le châtiment. Lui et Galeran sont attachés à la queue de vigoureux chevaux qui les traînent par tout Paris. Le chien, vengeur de son maître, retourne sur son tombeau, s'y couche et ne tarde pas à mourir ; le roi le fait enterrer près du cimetière où son maître repose [2].

[1] Le texte espagnol dit *Galalon*, c'est-à-dire Ganelon ; mais on voit de suite que c'est une altération, la mort de Ganelon étant trop célèbre pour qu'on ait pu lui en supposer une autre. Albéric l'appelle *Galleran de Bacaire*, sans doute de Beaucaire, et c'est là la vraie forme. Le livre hollandais ne parle pas de cet épisode.

[2] On reconnaît ici l'histoire du chien de Montargis, que Robert Gaguin et tant d'autres après lui placent comme fait historique sous Charles V. Voy. Wolf, *Leistungen*, p. 137 ; Grässe, *l. l.* Bullet, *l. l.*, avait déjà montré par le passage d'Albéric que ce récit était fabuleux. Sur son origine, voyez la *Préface* de M. Guessard à *Macaire*. L'épithète de *Montargis* vient de ce que le combat de Macaire et du chien était peint dans une salle du château de Montargis ; Montfaucon a donné la gravure de cette peinture dans ses *Monuments*, III, p. 70. La continuation d'*Amis et Amile* a imité cette his-

Cependant Sibile [1], restée seule, rencontre fort heureusement pour elle un *vilain*, nommé Varocher [2], espèce de géant grotesque, mais bon, qui se fait son guide et son protecteur. Tous deux s'acheminent vers Constantinople, où Sibile veut se retirer chez son père; mais, surprise en voyage par les douleurs de l'enfantement, elle met au monde, en Hongrie, chez le bourgeois Joseran son hôte, un fils qui est reconnu pour être de sang royal à une marque qu'il porte sur l'épaule [3], et que le roi de Hongrie, Louis, tient sur les fonts de baptême. Une longue maladie retient Sibile chez Joseran, et Louis est déjà un jeune homme quand elle se remet en route. La petite troupe se grossit du bon *larron* Grimoard [4] et de l'oncle même de Sibile, le frère de l'empereur Richer de Constantinople, qui quitte, pour accompagner sa nièce, l'ermitage où il vivait depuis longues années, et où elle l'a retrouvé par un surprenant hasard. Ils s'en vont d'abord à Rome, et racontent leur histoire au pape, qui, touché des malheurs et de la vertu de Sibile, s'embarque avec eux pour Constantinople. L'empereur, indigné du traitement qu'a subi sa fille, rassemble une immense armée, traverse l'Europe et porte la guerre en France sans autre explication. Aimeri de Narbonne s'oppose aux Grecs et leur livre un combat acharné; mais, apprenant de Louis qui il est, il se joint à ses partisans, et lui donne même pour femme sa fille Blanchefleur [5]. Varocher ne peut résister au désir d'aller voir sa femme et ses enfants; il n'est pas reconnu par eux, mais il l'est par son âne, dont les joyeux braillements le saluent. Il annonce à sa famille des temps meilleurs, et il pénètre en revenant, déguisé en pèlerin, dans le camp de Charlemagne, auquel il parle familièrement, et dont il dérobe audacieusement le cheval [6]. Après divers combats, dans l'un desquels Varocher est fait prisonnier et ensuite délivré

toire, en la chargeant outre mesure, et en faisant du chien un singe.

[1] Nous resserrons beaucoup, à partir d'ici, l'analyse de notre poëme, qui offre maintenant moins de traits intéressants pour nous.

[2] Les livres espagnol et néerlandais l'appellent *Baruquel* ou *Baroquel*, Albéric *Warocherus*. Le poëme de *Macaire*, dont nous parlerons tout à l'heure, le nomme *Varocher*; les fragments de Reiffenberg n'ont que l'abréviation *Var*.

[3] Voy. ci-dessus, p. 220.

[4] L'espagnol et le néerlandais disent *Guiomar*. Albéric dans notre manuscrit l'appelle *Grimoardus* (Leibniz a imprimé *Girimardus*); les fragments ont l'abréviation *Gri*. *Macaire* ne connaît pas cet épisode.

[5] Dans les poëmes sur Guillaume au court Nez, la femme de Louis, fils de Charlemagne, est aussi Blanchefleur, fille d'Aimeri de Narbonne et sœur de Guillaume.

[6] C'est l'imitation parodiée d'un épisode de *Renaut de Montauban*.

par le larron Grimoard[1], l'empereur est étroitement assiégé dans une forteresse; il fait demander des secours au duc de Lombardie, qui ne lui promet de l'aider qu'à la condition qu'il prêtera enfin l'oreille aux propositions de paix qu'il a rejetées à plusieurs reprises. Cependant le pape était parvenu à faire accepter des deux partis un armistice qu'il emploie à adoucir des deux côtés les esprits. Il conseille aux alliés de la reine d'essayer de fléchir par les prières l'obstination hautaine de Charles, qui ne cédera jamais à la force. On suit son conseil : tous les hommes de l'armée grecque, nu-pieds et en chemises, puis les femmes, dépouillées jusqu'à la ceinture, viennent en longue et humble procession supplier à genoux l'empereur de reprendre son épouse innocente. A la vue de ce touchant cortége, en tête duquel marchent le pape, l'empereur Richer, Sibile elle-même et le jeune Louis, en entendant leurs prières plaintives, Charlemagne se sent touché et vaincu, et ne peut résister plus longtemps aux mouvements de son cœur. Il détache son propre manteau de pourpre pour couvrir la nudité de sa femme, embrasse son fils, se réconcilie avec Richer et pardonne même à l'insolent Varocher en considération de son dévouement à Sibile. Les traîtres, auteurs de tout le mal, sont punis comme l'a été Macaire; les nouveaux alliés entrent ensemble à Paris, et le mariage de Louis avec Blanchefleur est célébré au milieu de l'allégresse générale.

Tel est le poëme de *la Reine Sibile*, et cette analyse montre qu'il appartient, dans l'épopée carolingienne, à une formation déjà secondaire; M. Guessard le rapproche avec raison de *Huon de Bordeaux;* il semble comme ce poëme avoir été une des meilleures productions de la fin du douzième siècle, l'œuvre d'un de ces trouvères qui essayèrent de rajeunir la vieille matière épique. Il repose toutefois sur une tradition et probablement même sur un poëme plus ancien. Le style en était bon, à en juger par les fragments dont nous avons parlé plus haut.

La perte de *la Reine Sibile* n'est que très-imparfaitement compensée par la conservation d'un poëme sur le même sujet, qui fait partie de la compilation du manuscrit XIII de Venise (voy. p. 171), et qui a été récemment publié à deux reprises[2], honneur dont il

[1] On retrouve encore ici l'imitation du rôle et des sorcelleries de Basin et de Madequin dans *Jean de Lanson*.

[2] Par M. Mussafia, dans la seconde

nous semble peu digne[1]. Dans cette composition, la reine ne s'appelle plus Sibile, mais Blanchefleur[1]; on a désigné l'ouvrage par le nom de Macaire, qui y joue, comme dans *Sibile,* le rôle du traître. Le récit est d'une sécheresse incroyable, d'une grossièreté qui indique l'extrême décadence de l'art, et est complétement dénué de l'intérêt que jettent dans le poëme analysé plus haut les divers épisodes qui s'y mêlent. Les deux éditeurs diffèrent sur la question de savoir à quelle cause il convient de rapporter les différences des deux textes. D'après M. Mussafia (p. 4), l'auteur du *Macaire* a supprimé volontairement tous les épisodes; d'après M. Guessard, c'est l'auteur de *la Reine Sibile* qui les a ajoutés au récit primitif, et le texte de *Macaire* a pour base un poëme plus ancien que celui qu'a connu Albéric. Cette hypothèse nous semble la plus vraisemblable; mais il faut remarquer que le poëme original, en France du moins, a été tout à fait éclipsé par le renouvellement, car toutes les allusions qu'on connaît se réfèrent au récit que nous avons résumé ci-dessus.

Le même sujet est traité dans un poëme allemand du quatorzième siècle, appelé l'*Innocente reine de France*[2]; les noms y sont supprimés, mais, sauf la fin qui est très-abrégée et imitée d'autres légendes[3], l'histoire est la même; il n'y manque ni le nain ni le chien fidèle.

Hildegarde, qui fut très-réellement l'épouse de Charlemagne, est l'héroïne d'un récit qui n'est pas sans analogie avec celui que nous venons de rapporter. Dans une absence de Charles, Taland, son frère, veut séduire la reine. Elle feint de se prêter à ses désirs, mais trouve moyen de l'enfermer dans une tour, d'où elle ne le laisse sortir qu'au retour de l'empereur. Taland accuse alors la reine de l'avoir tenu prisonnier pour échapper à son active surveillance et se livrer en toute sûreté à de coupables plaisirs. Charles le croit, et ordonne de conduire la reine dans une

partie de ses *Altfranzösische Gedichte* (1863), et par M. Guessard dans le tome IX de la Collection des anciens poëtes de la France (1865). La préface de cette dernière édition est un curieux chef-d'œuvre d'érudition spirituelle. M. Guessard a en outre accompli avec un succès qu'on n'aurait osé espérer le travail plus ingénieux que profitable de restituer à la langue française ce texte italianisé ou plutôt italien.

[1] La femme de Charlemagne s'appelle Blanchefleur dans les poëmes qui se rattachent à la petite *geste* de Nanteuil (voy. ch. v, 2°-4°).

[2] Publié dans Hagen, *Gesammtabenteuer,* p. 169, cf. Massmann, *Kaiserchronik,* III, p. 907; M. Guessard en a donné l'analyse.

[3] De *Berte au grand pied*.

forêt, de lui crever les yeux et de l'y abandonner. Elle est heureusement sauvée; mais Taland est bientôt puni de son crime : il devient lépreux, et tous les remèdes sont impuissants à le guérir. Il apprend qu'à Rome vit une femme qui excite l'admiration par sa science médicale; il y va avec l'empereur, et en effet elle le délivre de son mal. L'empereur veut la voir; elle stipule que le lendemain de cette entrevue elle se fera religieuse. Comme on le devine, c'est Hildegarde; elle révèle à Charlemagne le crime de Taland, obtient que son frère lui fasse grâce de la vie, et entre dans un cloître où elle meurt en odeur de sainteté.

Cette légende est originairement tout à fait étrangère à Charlemagne. Vincent de Beauvais, qui la rapporte, parle seulement de *quidam imperator;* et les nombreux ouvrages où on la retrouve sous des formes très-variées laissent l'anonyme aux divers personnages ou leur donnent des noms imaginaires [1]. C'est vraisemblablement dans une chronique allemande que ce récit fut pour la première fois mis sur le compte d'Hildegarde [2]; Frischlin, dans sa tragédie latine d'*Hildegardis*, avait sans doute puisé à cette source, ainsi qu'un livre populaire suédois, imprimé au dix-septième siècle [3]. L'histoire est d'origine orientale : elle se retrouve presque textuellement dans le conte de Repsima, qui fait partie des *Mille et un Jours*.

L'impératrice Hildegarde a été en Allemagne le sujet d'un autre récit, qui se trouve dans le chroniqueur-poëte Enenkel, dont nous avons déjà parlé à une autre occasion. Cette belle légende, que d'autres chroniques ont reproduite, mérite d'être racontée ici [4] :

Pendant que l'empereur Charles était en Hongrie, occupé à combattre et à convertir les païens, le bruit vint à Aix qu'il était mort. Aussitôt la violence et le crime s'affranchirent des liens de la crainte; des désordres de tout genre se commirent, et bientôt

[1] Voyez l'énumération de ces récits dans Bäckström, *Svenska Folkböcker*, t. I, p. 264 et suiv. Cf. aussi F. Michel et Monmerqué, *Théâtre Français au moyen âge*.

[2] Grimm cite comme autorité les *Annales Campidonenses* (de Kempten, dans le diocèse de Constance); nous n'avons pu retrouver ce texte (voy. Grimm-Theil, t. II, p. 120).

[3] Réimprimé par Bäckström, *l. l.*, pag. 266-268. Bäckström dit cependant que le livret suédois est simplement traduit de Vincent de Beauvais; mais il est certain que Vincent ne nomme pas ses personnages.

[4] Le récit d'Enenkel a été donné par Massmann, *Kaiserchronik*, III, p. 1033-1038. Le poëte Rogge en a fait une ballade assez réussie (Simrock, *Kerl. Heldenbuch*, p. 87).

le pays fut en proie à une dévastation terrible. Le conseil s'assembla alors, et on enjoignit à l'impératrice d'avoir à prendre un nouvel époux; l'un des principaux barons devait remplacer l'empereur mort. Mais Dieu veillait sur son fidèle serviteur; il lui envoya son ange, qui lui révéla le danger qui le menaçait à Aix, et lui apporta les moyens d'y parer. « Prends ce cheval, lui dit-il; il te conduira en un jour jusqu'à Raab; là tu en trouveras un second qui te mènera dans le même temps à Passau; à Passau sera préparé un poulain qui ne mettra que vingt-quatre heures pour te faire arriver à Aix, la veille du jour où le mariage doit se célébrer. » L'empereur part, et arrive en effet en trois jours à Aix-la-Chapelle. Il va à l'hôtellerie, et se fait éveiller à l'aube. Puis il se rend dans la cathédrale; il revêt les ornements impériaux dont il connaît la place, et, la couronne sur la tête, il s'assied sur le trône préparé devant l'autel, et place sur ses genoux son épée nue. Quand le cortége nuptial entre dans l'église, on croit d'abord voir un fantôme dans l'empereur droit et muet; mais il se fait bientôt reconnaître, pardonne à Hildegarde, et rétablit l'ordre dans l'empire [1].

Cette histoire ne se trouve dans aucun texte français; mais un récit qui a la plus grande ressemblance avec elle forme un des meilleurs épisodes du livre VII (inédit) des *Reali di Francia*, qui, comme nous l'avons montré ailleurs (p. 188) l'avaient pris dans Nicolas de Padoue [2]. Nous avons dit plus haut (l. II, chap. IV, 2) que Nicolas fait accomplir à Roland un long et aventureux voyage à travers les contrées orientales. Quand il revient de cette promenade, Charlemagne lui raconte entre autres choses que depuis bien longtemps il n'a pas eu de nouvelles de France; il y a laissé Macaire, de la maison de Mayence, comme gouverneur. Le traître avait mis à mort les messagers de l'empereur, intercepté ses lettres, et répandu le bruit que Charles et tous ses hommes avaient été tués par les Sarrasins; il a dans Paris un parti considérable, et, au moment où Charles et Roland s'entretiennent, il se prépare à épouser la femme de l'empereur et à usurper sa couronne; la cérémonie doit avoir lieu le lendemain. Roland apprend tout cela

[1] La chronique de Weihenstephan raconte en abrégé la même histoire (ch. XII). Suivant ce texte, c'est le roi d'Angleterre qui se dispose à épouser la femme de Charlemagne, quand celui-ci revient miraculeusement.

[2] Le poëme de la *Spagna* l'a versifié à son tour d'après les *Reali*.

par le moyen d'un diable qu'il a évoqué, grâce à la science magique qu'il a apprise dans ses voyages. Sur l'ordre de Roland, le diable emporte Charlemagne et l'amène en une nuit à Paris; l'empereur manque de faire naufrage au port, car en se voyant si vite rendu il a la malencontreuse idée de faire un signe de croix, et le diable le laisse tomber sur les degrés du palais, mais heureusement d'une faible hauteur. Déguisé en pèlerin, il se rend dans les cuisines, où il demande à manger aux cuisiniers; ceux-ci le repoussent et le raillent, sur quoi il les assomme de son bourdon. Au milieu de ces rustres, il trouve un fidèle partisan, Guron, fils de Salomon de Bretagne, qui a fait le fou pour échapper aux persécutions de Macaire; le pèlerin lui apprend que l'empereur vit encore et qu'il en apporte des nouvelles. Guron le conduit à la reine, avec laquelle il a une longue conférence. Elle ne le reconnaît pas, car il est défiguré [1], mais une petite chienne que l'empereur aimait, et qui depuis son départ ne souffrait de caresses que de la reine, fait fête au pèlerin dès qu'elle le voit, lui lèche les pieds et donne les plus grandes marques de joie [2]. La reine étonnée lui demande qui il est; il se nomme; mais l'impératrice est aussi méfiante que Pénélope, et elle ne se rend qu'après que Charles lui a donné divers signes de sa véracité. On devine la suite: Macaire et les Mayençais sont punis, et Guron fait gouverneur.

Ces deux récits semblent indiquer une source commune; car il est difficile d'admettre la concordance fortuite d'Enenkel au treizième siècle, et de Nicolas de Padoue au quatorzième. Cette source était-elle française [3]? Nous n'osons le décider; mais il ne se trouve en France, à notre connaissance, aucune trace de cette légende [4].

[1] C'est un exemple de plus à joindre aux déguisements énumérés plus haut (ch. VII).

[2] Ce trait rappelle naturellement celui du chien d'Ulysse (Od. XVII, 291); mais nous pensons avec Schmidt (*It. Heldeng.*, p. 90), que la ressemblance est fortuite. « Les deux poëtes, dit-il, ont puisé dans la nature. »

[3] Le burlesque épisode de l'âne de Varocher, que nous avons raconté plus haut (p. 393), ne semble-t-il pas être une parodie de l'histoire de la chienne de Charlemagne? Cette conjecture paraît s'appuyer du rapprochement qu'on peut faire avec d'autres imitations du même genre contenues dans *la Reine Sibile*; nous en avons relevé quelques-unes.

[4] La *Karlamagnùs-Saga* donne à Charles une femme que ne connaît aucun autre texte, Aude, sœur de Naime et mère de Lohier.

juger par les vers suivants. Ils sont tirés du prologue d'un poëme ou plutôt d'un fragment fort étrangement intercalé par quelques manuscrits dans le grand cycle de *Guillaume au court Nez* [1]. « Oyez, dit le poëte,

De Karlemagne le fort roy couronné,
Qui à ses filz dona ses heritez,
A Loeys et à Lohier l'ainsné.
Lohier en est en Alemaigne alez,
Et Loeys est en France remés [2] :
Cil trouveour les ont lessiés ester :
Huimès orrés du linage parler [3]. »

Ces derniers vers semblent indiquer que le poëte ne s'appuie pas sur la tradition, et qu'il ne lui emprunte, comme tant d'autres, que des noms auxquels il attribue des aventures de son invention [4].

Une curieuse petite anecdote, où se retrouve le récit d'un partage fait par Charlemagne entre ses enfants, lui donne, outre Louis et Lohier, un troisième fils, Gobart, qu'aucune tradition ne lui connaît; elle est rapportée ailleurs à d'autres souverains qu'à Charles, entre autres à son fils Louis [5].

Il est un fils de Charlemagne qui joue dans divers poëmes un rôle considérable; c'est Charlot, dont nous avons déjà raconté quelques aventures d'après *Ogier le Danois* [6]. Son histoire se complète par un autre poëme, *Huon de Bordeaux,* qui, dans cette partie du moins, semble reposer sur des traditions anciennes. Il

[1] Ms. La Val. 23 A., f° 24 r°. Tout le prologue de ce poëme est très-peu intelligible, sans doute par la faute du scribe. — M. Sachs a aussi vu les vers que nous citons dans un manuscrit anglais, où ils occupent une autre place (*Beiträge,* p. 19).

[2] Ce poëme met aussi Louis en rapport avec Hugues Capet. Voyez la *Préface* de M. le marquis de La Grange au poëme de ce nom, p. XLIV et suiv.

[3] Toutefois il n'est plus parlé de Lohier. Il est à remarquer que Ramon Feraud connaît aussi Louis et Lohier comme enfants de Charlemagne, et attribue de même l'Allemagne à Lohier (voy. aussi ci-dessous, p. 403). Lohier est un des héros du roman allemand de *Lother et Maller,* composé au quinzième siècle par la duchesse Marguerite de Lorraine, voy. Grässe, p. 354.

[4] Il dit d'ailleurs en commençant son prologue :

Nus hom ne puet chançon de geste dire,
Que il ne mente là où li vers define.

[5] Dans Wright, *Latin Stories,* p. 47. Le dicton populaire qui termine cette anecdote doit être lu : *A tart béa Gobart,* et non *A tart, bea Gobart.* Nous n'indiquons que pour mémoire l'historiette sur le combat de coqs qui présagea à Louis le Débonnaire sa royauté future, qui est rapportée dans Grimm-Theil, *Traditions allemandes,* II, 123, d'après Crusius, *Annales Suevici.*

[6] Ci-dessus, p. 307, et, d'après la *Chronique* danoise *de Charlemagne,* p. 311.

nous apprend d'abord que ce fils était né dans des conditions peu favorables ; c'est Charlemagne lui-même qui le raconte à ses pairs assemblés (v. 87-93) :

« C. ans avoie, de vreté le saciés ;
Sel me manda chil que tot peut jugier.....
Que jou geüsse à ma france moillier ;
Et jou le fis de gré et volentiers,
Si engerrai .I. malvais iretier. »

On ne voit pas bien pourquoi *Celui qui peut tout juger* avait donné au vieil empereur cet ordre bizarre ; au moins, quand il ordonna la même chose à Abraham, lui fit-il naître un fils pieux et bon, et non un *mauvais héritier,* qui ne doit même pas hériter. En effet, embusqué avec des traîtres pour assassiner les fils de Séguin de Bordeaux, Charlot est tué par Huon, et la vengeance que l'empereur en tire forme le sujet du poëme. Il faut remarquer d'ailleurs que le caractère de Charlot va s'empirant sensiblement avec le temps ; dans *Ogier,* il est violent, téméraire, jaloux, mais brave, loyal (témoin sa conduite dans le combat singulier avec Caraheut) et même, à un certain moment (voy. p. 309) d'une générosité toute chevaleresque : dans *Huon* il est devenu lâche et traître, et ne rachète ses vices par aucune vertu. Cette histoire ne lui est pas particulière : la poésie primitive est impartiale ; elle peint amis et ennemis avec leurs vertus et leurs défauts ; le demi-art qui la suivit en France se montra surtout par la grossièreté avec laquelle il chargea dans ses tableaux tous les traits des personnages opposés ; c'est ainsi que le type du traître, si grand dans Ganelon, tomba bientôt dans les niaises exagérations des œuvres semblables à *Macaire* ou à *Parise la Duchesse*, et que Charlemagne lui-même, terrible et impérial dans sa lutte contre Ogier, devint, comme nous l'avons vu, le jouet ridicule de ses vassaux rebelles dans les poëmes postérieurs. Si l'épopée grecque avait suivi la même marche que la nôtre, Hector fût devenu un lâche, et Agamemnon un mannequin.

La chronique française du manuscrit 5003 (voy. p. 104) nous a conservé en substance une chanson où figure encore Charlot, bien qu'épisodiquement, et qu'on ne connaissait que par une allusion d'Albéric des Trois-Fontaines [1]. Voici le résumé que donne

[1] S. a. 801. « Quod comes Aurelianensis Arnais voluit regnare, et esse tutor Ludovici, sed Guillelmus Aurasicensis fortiter restitit ; *qui Arnais fuit pater*

de ce poëme, qu'on peut appeler *Arnais d'Orléans,* le chroniqueur du quatorzième siècle [1] :

« L'empereur Karlemaine, quant il aloit hors et menoit son ost et sa chevalerie, laissoit le gouvernement de sa terre à Charlot son filz, mais onques Charlot ne fut amé des François. Charlot avoit un mestre qui ot nom Aymer, comte du Mans, qui le gouvernoit : cil Aymer lui fist faire moult de mauvaises entreprinses. Il desherita un duc d'Orliens apelé Arneis, et estoit sire de Melun, et avoit espousé une des filles l'empereur, seur de Charlot, apelée Belicent. Et avoit adonc à Melun ung chastellain apelé Ancellin, qui avoit XIIII filz, qui tint Melun par armes contre Charlot. Arneis ot un filz de Belicent sa femme, qui depuis occist Aymer devant Charlot pour la traïson qu'il avoit mise sus à son père. Ce filz avoit nom Sansonnet, et dit l'histoire qui parle de luy en roman que cestui Sansonnet tint depuis le royaume de Hongrie de par Lohier, ung des fils Karlemaine, qui se fist empereur. Et si raconte l'istoire ou rommant de la vie Guillaume d'Orange que cestui Arneis après la mort de l'empereur Karlemaine se volt faire roy de France et debouter Loys le fils de l'empereur, dont Arneis fut occis de l'entreprise Guillaume d'Orange, et donna l'empereur Loys Arnault, le filz Aymery de Narbonne, frère de Guillaume d'Orange, la duché d'Orliens et la duchesse [2]. »

On voit que les fils de Charlemagne ne tiennent pas une grande place dans les poëmes français [3]. Les Italiens, que nous sachions, ne leur en ont pas fait une plus grande; nous ne trouvons à relever qu'un poëme publié à Venise en 1566, qui célèbre en quarante-trois chants les exploits absolument fabuleux d'*Artemidoro,* fils du grand empereur, chevalier de Mammilia, puis époux de la vaillante reine Imperia, qui lui donna la mort; l'auteur, *Mario*

Sansoneti de una sorore Karoli (lisez *Ludovici*). » (F° 44 r° A).

[1] F° 101 v°.

[2] Il y a ici une confusion. Le loyal Arnais d'Orléans, calomnié par Aymer et vengé par son fils, ne peut être le traître Arnais d'Orléans (qui d'ailleurs est tué par Guillaume *avant* et non *après* la mort de Charlemagne ; voy. ci-dessus, p. 400). Comme Albéric fait la même erreur, elle émane probablement de l'auteur du poëme. — Les derniers mots nous expliquent comment Albéric (voy. à l'*Appendice,* n° II) appelle Arnaud d'Orléans celui des fils d'Aimeri que tous les autres textes nomment Arnaud de Girone.

[3] Nous avons rapporté plus haut (l. II ch. 8) les récits où Roland est considéré comme fils de Charlemagne ; rappelons aussi ce que le moine de Saint-Gall rapporte de Pépin le Bossu (voy. ci-dessus, p. 40).

Teluccini, surnommé le *Bernia,* et l'ouvrage sont également obscurs [1].

Une romance espagnole, *el Palmero* «,le Pèlerin,» raconte d'une façon poétique une aventure sans doute inconnue en France. Un jour un *paumier*, couvert de mauvais habits, entre à la cour de l'empereur. « Il salue l'archevêque, il salue le cardinal », mais non Olivier et Roland, qui ont laissé leur cousin captif chez les Mores. Il finit même par donner une *buffe* à Roland, qui lui avait infligé un démenti; et on va le pendre, quand il se fait reconnaître pour le fils de Charlemagne [2].

II.

Une fille de Charlemagne paraît dans une chanson de gestes d'une façon tout à fait épisodique et peu honorable. C'est la belle Belissent, qui, dans *Amis et Amile*, n'est pas séduite par Amile, mais le séduit au contraire et n'arrive même à ses fins qu'en se faisant passer pour une autre; cette faute est la source de tous les malheurs qui suivent; mais il faut reconnaître qu'une fois mariée Belissent est fidèle à tous ses devoirs d'épouse et de mère. Ses amours avec Amile sont le sujet d'une charmante romance espagnole, où les faits et les noms sont altérés, mais pas assez cependant pour qu'on puisse méconnaître le curieux récit du poëme français [3]. Au reste, disons-le en passant, toute cette histoire d'*Amis* et d'*Amile* est originairement étrangère à Charlemagne, et n'a peut-être été rattachée au cycle que par l'auteur même du poëme qui nous est parvenu [4].

Une autre Belissent, également fille de Charlemagne, figure dans le petit poëme d'*Otinel* (voy. ci-dessus, p. 353, 260); elle épouse le héros du récit, Sarrasin converti au christianisme [5].

Une légende beaucoup plus célèbre que celles-là met en scène, sous le nom d'Emma, une fille de Charlemagne qui, comme Belissent, mais moins effrontément, sacrifie ses devoirs à son amour. Il est inutile de répéter ici cette histoire d'Eginhard et Emma,

[1] Ferrario, t. II, p. 279.

[2] Wolf, *Primavera*, t. II, p. 409.

[3] Wolf, *Primavera*, t. II, p. 417. C'est la romance de *la Linda Melisendra;* l'amant s'appelle ici *Ayruelo*.

[4] Voyez l'*Introduction* de M. Conrad Hoffmann à son édition d'*Amis et Amile* et *Jourdain de Blaye*.

[5] Voy. aussi ci-dessus, p. 403, le résumé d'*Arnais d'Orléans*.

racontée dans des chroniques allemandes, attribuée par Guillaume de Malmesbury au secrétaire et à la sœur de l'empereur d'Allemagne Henri V, admise sans difficulté comme historique jusqu'à nos jours, et soutenue encore, il n'y a pas longtemps, par des critiques qui remplaçaient le jugement par la bonne volonté [1]. Les poëtes modernes l'ont souvent chantée ; mais on ne la trouve pas dans les chansons françaises. En revanche, les romances espagnoles en ont conservé le souvenir, quoique bien altéré ; le nom de *Gerineldo* (Eginhard), tout à fait inconnu à nos traditions poétiques, prouve qu'elles ont puisé dans les chroniques, comme cela leur est d'ailleurs arrivé plus d'une fois [2].

[1] Voyez Grässe, *Sagenkreise*, p. 351 ; Ideler, *Einhard*, tome II, page 188 et suivantes ; Teulet, *Eginhard*, tome I, etc.

[2] Voy. ci-dessus, p. 215.

CHAPITRE X.

LES FRÈRES ET LES SŒURS DE CHARLEMAGNE.

I.

Carloman, le fils cadet de Pépin, qui mourut après un règne si court, ne pouvait demeurer dans le souvenir populaire [1]; si, comme nous le pensons (voy. page 308), il figurait originairement dans le poëme d'*Ogier*, il ne tarda pas à en disparaître, parce qu'il contredisait les traditions universellement reçues. Les compilateurs moitié poëtes, moitié chroniqueurs, qui ont essayé de fondre l'histoire avec les chansons de gestes, sont les seuls qui l'aient nommé [2].

Mais en revanche la poésie a donné à Charlemagne des frères que l'histoire ne lui connaît pas. Nous n'avons pas à revenir ici sur Heudri et Rainfroi, dont nous avons raconté ailleurs (l. II, ch. 3) l'origine et les aventures. Nous rappellerons seulement que, dans certains textes (*Karl Meinet*), ces deux compétiteurs du jeune Charles ne sont pas ses frères, et que leur nom, assez altéré dans les divers récits dont ils sont l'objet, est même complétement autre (Guineman et Rabel) dans la version du Stricker.

La tradition française ne connaît pas à Charlemagne d'autres frères que ces deux-là; mais en Allemagne une légende persistante a fait du pape Léon le frère de Charles. Ce trait se trouve déjà dans la *Kaiserchronik :* « Pépin, roi de France, avait deux fils, Léon et Charles. » Dans le Stricker, on retrouve cette fraternité, mais consanguine seulement. Comme Guineman et Rabel, Léon est le fils de la fausse Berte; mais il vaut mieux que ses frères. « Il (Charles) avait trois frères du côté de son père, dont

[1] Nous avons rapporté plus haut (p. 389) la courte et curieuse fable racontée à son sujet par André de Bergame.

[2] Il est à remarquer que Philippe Mousket fait de Carloman l'aîné de Charlemagne. Girard d'Amiens suit mieux la vérité de l'histoire.

deux étaient chevaliers. Le troisième devint un enfant de Dieu; il fit comme les plus sages, il tourna toutes ses pensées vers le gain céleste..... Il s'appelait Léon (v. 146 sq.) [1]. » La chronique de Weihenstephan répète la même chose, seulement elle fait de Léon l'aîné des trois frères (ch. 1, p. 25). Plusieurs autres chroniques du moyen âge allemand reproduisent cette légende, qui est étrangère à tous les textes français.

II.

Il y a beaucoup moins de clarté dans l'histoire poétique des sœurs de Charlemagne; les divers auteurs en mentionnent plusieurs, et il n'est pas toujours facile de les bien distinguer les unes des autres. Ainsi la plus célèbre, la seule même qui ait été vraiment le sujet de légendes poétiques, la mère de Roland, est mentionnée sous des noms très-différents. Le texte d'Oxford de la *Chanson de Roland* ne la nomme pas; mais il est extrêmement probable que pour l'auteur de ce texte elle s'appelait *Gisle* ou *Gille*. C'est en effet le nom que lui donne la *Karlamagnùs-Saga* (Ghilem), et nous savons que cette compilation est généralement d'accord avec le texte le plus ancien du poëme français; en outre un manuscrit lorrain de ce poëme, dont quelques fragments nous sont parvenus, fait dire à Charlemagne [2] :

Vous m'en ireiz à la cit de Mascon,
A ma suer Gille à la clere fasson.
Elle fut femme au riche duc Millon;
Puis la donnai au cuvert Ganelon.

Le roman de *Berte* en prose conservé à Berlin, dans un passage que nous avons cité plus haut (p. 381), donne aussi à cette sœur le nom de Gille ou Guille, et la fait naître avant Charlemagne. Girard d'Amiens dit de même :

L'aisnée des .II. suers, quant on la bauptiza,
Fu nommée Gilain, que roy Pepin donna
Au duc Mile d'Ayglent [3].
(F° 23 r° B.)

[1] Cette admission d'une légende inconnue en France dans le récit du Stricker est à nos yeux une preuve de ce que nous avons dit de ce récit et de sa source (ci-dessus, p. 244).

[2] Dans Génin, *Roland*, p. 497.

[3] Adenès, le modèle de Girard, parle, dans sa *Berte aus grans piés* (avant-dernière strophe), de la mère de Roland, mais sans la nommer.

Enfin David Aubert, comme on le voit par les titres de chapitres qu'a publiés M. de Reiffenberg, donne le nom de Gille à la mère de Roland, épouse de Ganelon après la perte de son premier mari.

Mais en regard de cette série de textes on peut en placer une autre, au moins aussi considérable, qui s'accorde à désigner la mère de Roland sous le nom de Berte; c'est celui qui est devenu populaire, grâce aux romans italiens, qui depuis la compilation du ms. XIII de Venise ont souvent raconté les aventures de cette princesse. Les versions renouvelées du *Roland*, sauf le fragment cité plus haut, l'appellent toutes Berte [1], d'accord en cela avec le Pseudo-Turpin (ch. 11), et le même nom se retrouve dans Philippe Mousket (v. 2706 sq.) :

S'ot Charles une autre sereur,
Bertain : cele prist à signeur
Milon d'Anglers, s'en ot Rollant.

Le *Karl Meinet* la nomme aussi Berte (344, 55; 496 b, 45), et la plupart des écrivains postérieurs, de même que les *Chroniques de Saint-Denis,* ont adopté ce nom. En Italie, comme nous l'avons dit, il est le seul qu'on ait connu, et l'Espagne, ayant imité sur ce sujet les romans italiens, a conservé naturellement le nom de Berte à leur héroïne.

Entre ces deux camps opposés, il faut placer deux opinions tout à fait isolées sur le nom de cette même sœur de Charlemagne. Dans le poëme d'*Aquin* (voy. l. II, ch. IV, 5), il meurt un personnage appelé Tiori de Vannes, et Charlemagne s'écrie :

Franche personne, gentis dus posteïs,
Par le servige que jadis me feïs
Te donay fame Baquehert la gentis;
Ma serour est la bele o le cler vis :
Or en est veuve et Rolans orfenins.
(*Hist. litt.*, XXII, 404.)

On voit que cet auteur change le père de Roland aussi bien que sa mère. C'est ce que fait aussi Ulrich Fütrer (voy. à l'*Appendice,* n° XIII); d'après lui, Pépin eut de la fausse Berte une fille appelée Martona; « elle fut mariée à un noble prince de Cornouailles et mit au monde une fleur de toutes vertus chevaleresques, le glorieux chevalier Roland (dans Aretin, *Aelteste Sage,* p. 115). »

L'histoire de Berte (nous choisissons ce nom comme le plus connu) n'est pas moins diversement transmise que son nom. Nous ne pouvons raconter ici en détail toutes ces variantes, qui seraient mieux à leur place dans une histoire de Roland ; nous nous contenterons de les indiquer.

Sauf Fûtrer et *Aquin*, tous les textes sont d'accord sur un point, c'est qu'elle épousa le duc Milon d'Anglers [1]. Mais de quelle façon? c'est ici que commencent les différences. Nous avons vu (p. 378, 381) que, d'après un récit plusieurs fois répété, Charlemagne aurait eu avec sa sœur des relations coupables, et que, sur l'ordre d'un ange, il l'aurait donnée à Milon quand elle était déjà enceinte. L'ange prit soin probablement de rassurer *le buen duc d'Anglers,* car on ne voit pas qu'il ait conçu de soupçons sur la naissance un peu prématurée de Roland. Il eut même pour ce fils de son beau-frère une extrême tendresse, à en croire la *Karlamagnùs-Saga* (ch. 37), et voulut absolument l'élever auprès de lui.

Girard d'Amiens ne sait rien de cette histoire étrange; son honnêteté s'en serait assurément effarouchée. Suivant lui, Milon avait épousé la fille de Pépin de son vivant, et aucun nuage ne troubla leur union, si ce n'est que pendant le séjour de Charles en Espagne sous le nom de Mainet, Rainfroi et Heudri retinrent Milon en prison pendant des années; ils assiégeaient même sa femme dans Montdidier pour la faire périr avec Roland, au moment où Charles revint les punir (fol. 61 r° A).

C'est en Italie, et en Italie seulement, que nous trouvons sur la mère de Roland une légende qui est devenue célèbre. D'après les *Reali di Francia,* et, avant eux, d'après le ms. XIII de Venise (voy. ci-dessus, p. 170), Milon, simple chevalier de la cour de Charlemagne, devient amoureux de sa sœur Berte. Celle-ci le paye de retour, et les deux amants ne cherchent plus qu'un moyen de se voir. Milon s'introduit en habit de femme parmi les suivantes de Berte, et bientôt la faute de Berte éclate à tous les yeux. L'empereur furieux fait jeter les coupables en prison. Ils trouvent moyen de s'évader, mais pour mener la vie la plus misérable : Milon est réduit à se faire bûcheron, et Berte, dans une caverne sauvage, donne le jour à Roland, ainsi appelé (Rouland) parce qu'il *roule*

[1] C'est la meilleure et la plus ancienne forme (dans Turpin *Angleris* ou *Angulariis*). Girard d'Amiens donne *Ayglent;* dans le ms. XIII de Venise on trouve *Anglant,* qui s'est conservé (*Anglante*) dans tous les poëmes italiens.

en naissant d'un bout de la caverne à l'autre. Enfin, ne pouvant plus supporter cette pénible existence, il part pour chercher fortune, et laisse Berte à Sutri vivant d'aumône avec son fils Roland. Un jour, Charlemagne revenant de Rome s'arrête à Sutri, sans que sa sœur en sache rien; telle est l'occasion de la scène suivante, dont nous traduisons le récit d'après les beaux vers d'Uhland (dans Simrock,*Kerl. Heldenbuch,* p. 169) :

« Le roi Charles était assis à table, dans la salle toute dorée. Les serviteurs allaient et venaient sans trêve, portant les coupes et les plats.

« Les flûtes, les vielles, les chants, réjouissaient tous les cœurs; mais le son harmonieux n'arrivait pas jusqu'à la solitude de Berte.

« En dehors dans la vaste cour étaient assis beaucoup de mendiants; ils se réjouissaient de boire et de manger plus que du son des instruments.

« Le roi jette les yeux sur leur foule par la porte ouverte; à travers les rangs épais se glisse un bel enfant.

« L'habit de l'enfant est étrange, de quatre couleurs cousues ensemble; il ne reste pas avec les mendiants, il regarde dans la salle.

« Dans la salle entre le petit Roland, comme si c'était sa maison; il enlève un plat du milieu de la table et l'emporte sans mot dire.

« Le roi se dit : « Que vois-je là? c'est une étrange façon! » Mais comme il ne dit rien à l'enfant, les autres le laissent faire aussi.

« Il se passe un peu de temps, et le petit Roland rentre dans la salle; il s'avance hardiment près du roi et saisit sa coupe d'or.

« Eh! halte-là, hardi gamin! » s'écrie le roi. Le petit Roland ne lâche pas la coupe; il regarde le roi en face.

« Le roi avait l'air sombre et fâché, mais force lui fut bien de rire : « Tu entres dans ma salle dorée comme dans la verte forêt.

« Tu enlèves les plats de la table royale, comme on cueille les « pommes d'un arbre; tu puises comme à une fraîche fontaine « l'écume de mon vin rouge.

« — La paysanne puise à la fraîche fontaine, elle cueille les « pommes des arbres; à ma mère conviennent gibiers et poissons « et l'écume du vin rouge.

« — Ta mère est-elle si noble dame que tu le dis, enfant?

« Alors elle a un château brillant et une maison bien montée?

« Dis-moi, qui est son écuyer tranchant? dis-moi, qui est son « échanson? — Ma main droite est son écuyer tranchant, ma « main gauche est son échanson.

« — Dis-moi, qui sont ses sentinelles? — Ce sont mes yeux « bleus. — Dis-moi, qui sont ses chanteurs? — Ce sont mes lè- « vres rouges.

« — Eh bien! la dame a de bons serviteurs! Mais elle aime « une livrée bizarre, qui ressemble à l'arc en ciel avec toutes ses « couleurs.

« — J'ai terrassé huit garçons de chaque quartier de la ville, « ils m'ont apporté comme tribut du drap de quatre couleurs.

« — La dame a, Dieu me pardonne! le meilleur serviteur du « monde. C'est sans doute la reine des mendiants, qui tient table « ouverte?

« Une si noble dame ne peut rester loin de ma cour! allons, « trois dames! allons, trois seigneurs! allez me la chercher....... »

« Dame Berte tient les yeux baissés, elle n'ose dire une seule parole. Le petit Roland lève ses yeux clairs et salue son oncle à voix haute.

« Et le roi dit, d'une voix plus douce : « Relève-toi, ma sœur; « pour ce cher enfant il te sera pardonné. »

Dame Berte se lève pleine de joie : « Eh bien! mon frère, le « petit Roland te rendra le bien que tu me fais.

« Il deviendra, comme toi, un modèle de héros. Il portera les « couleurs de maint royaume sur son enseigne et son écu.

« Il mettra dans le plat de maint roi sa main libre et hardie; il « rendra à sa patrie éplorée l'honneur et la joie. »

Milon, revenu, rentre aussi en grâce, et Roland devient peu à peu le plus brave et le plus cher à l'empereur de tous ses guerriers.

La partie des *Reali* qui raconte cet épisode a été le sujet d'un petit poëme intitulé *Innamoramento di Milone d'Anglante*, qui se réimprime sans interruption depuis le seizième siècle. Nous l'avons vu vendre, dans une édition toute populaire, à Florence et à Livourne [1]. De ce poëme viennent deux romans espagnols,

[1] M. Alessandro d'Ancona, qui dirige une collection d'anciennes œuvres de la littérature italienne, annonce entre autres une nouvelle édition de ce poëme. Il

l'*Historia del nacimiento y primeras empresas del conde Orlando*, par Enriquez de Catalayud (Valladolid, 1585, 1594, in-8°), et *Los Amores de Milon de Anglante con Berta y el nacimiento de Roldan y sus niñerias*, par Antonio de Eslava, le même que nous avons déjà vu mettre en prose espagnole, avec des amplifications et embellissements de son cru, le roman de *Berte au grand pied*, sujet tiré comme celui-ci des *Reali* (v. l. II, ch. II). Il a suivi plus fidèlement son original dans ses *Amours de Milon*, à en juger du moins par l'analyse qu'en donne la *Bibliothèque des Romans* [1].

Turpin rapporte que Milon fut tué dans l'expédition d'Espagne (ch. VIII), tandis que Girard d'Amiens le fait mourir en Flandre (fol. 110 r° B). La *Karlamagnùs-Saga* (I, 54) raconte qu'il mourut en France pendant que l'armée était en Espagne. « Charles maria la veuve de Milon, sa sœur Gille (Berte), à Ganelon, et lui donna le comté de Corbeil; Ganelon adopta Roland pour son fils. Mais les prêtres découvrirent que Ganelon et Gille étaient parents au quatrième degré; on les sépara, et l'empereur donna sa sœur au duc Evrard, dont elle eut deux fils, Alard et Evrard. » Ce récit de la compilation islandaise est en contradiction formelle avec tous les textes de la *Chanson de Roland*, dans laquelle Ganelon est le mari de Berte et le parâtre de Roland. Il donne en outre à Berte deux fils dont ne parle aucune autre source, et ne mentionne pas en revanche celui que connaissent plusieurs traditions, Baudouin, le frère de Roland. D'après la *Chanson de Roland*, Baudouin est le fils de Ganelon; quand celui-ci va partir pour sa périlleuse ambassade, il dit, s'adressant à l'empereur :

Ensurquetut si aí jo vostre soer;
Si 'n ai un filz, ja plus bel nen estoet;
C'est Baldewin, se vit, ki ert prozdoem [2] :
A lui lais jo mes honurs e mes fieus.
(Str. XXII, v. 294).

Dans Turpin (ch. 23), ce frère de Roland joue un grand rôle à Roncevaux; il est, avec Tierri, le seul qui survive, et c'est lui qui

doit le faire précéder d'un travail sur l'acclimatation en Italie du cycle carolingien. Nous regrettons vivement d'être obligé de publier notre livre sans avoir vu ce travail, qui modifierait sans doute ce que nous avons dit au chapitre IX du livre II sur le même sujet.

[1] Novembre 1777, page 11-27. Voyez aussi Gaillard, *Histoire de Charlemagne*, t. III.

[2] Nous corrigeons ce vers d'après la conjecture très-satisfaisante de M. Müller, qui aurait pu sans scrupule l'admettre dans son texte.

va annoncer à Charlemagne le triste sort de son arrière-garde (voy. ci-dessus, p. 274). On ne dit pas qu'il fût fils de Ganelon; il est cependant probable que l'auteur suivait la tradition générale. Le poëme de la *Spagna,* sans doute d'après les *Reali* et Nicolas de Padoue, a tiré de cette tradition un fort heureux parti : Ganelon, en concluant son traité infâme, a stipulé avec Marsile qu'on épargnerait son fils; à cet effet, il doit porter sur ses armes une cotte qui le fera reconnaître. Le jeune homme, qui ne se doute pas de la trahison de son père ni de cette convention, prend au combat une part héroïque; mais il voit tous ceux qui pourraient lui résister esquiver sa rencontre; Roland le raille en voyant ses armes sans tache, et lui fait entendre qu'il doit son salut à la trahison de son père, sans doute à quelque signe de reconnaissance convenu. Baudouin indigné soupçonne que c'est la cotte qui couvre ses armes; il l'arrache, se jette au milieu des ennemis, et en mourant il crie à Roland : « Tu vois que je ne suis pas un traître! »

Mais d'autres poëmes, d'accord avec le *Roland,* font survivre Baudouin à son frère; et dans les deux textes de la *Chanson des Sesnes* (voy. ci-dessus, p. 288) il épouse Sibile, la veuve de Guitequin[1]; d'après Bodel, il devient roi de Saxe et se fait tuer à peu près comme son frère à Roncevaux, par une chevaleresque imprudence. Ni Bodel ni le poëme plus ancien ne disent expressément quel était son père; mais de leur temps les idées de vertu et de vice héréditaire étaient déjà trop enracinées pour qu'on n'éprouvât pas de la répugnance à faire d'un aussi brave chevalier le fils de Ganelon. On lui donna donc pour père Milon. Philippe Mousket le nomme *fils de Milon* (v. 6649), et dit expressément que Berte eut de Milon deux fils, Roland et Baudouin; « mais pourtant, ajoute-t-il, on dit que ce dernier était le fils de Ganelon (v. 2718). » Quant à Girard d'Amiens, il n'hésite pas; il s'indigne, avec sa verbeuse niaiserie, contre ceux qui ont prétendu que Baudouin n'était pas fils de Milon; Milon l'eut de Berte après sa délivrance de la prison où l'avaient tenu Hendri et Rainfroi; dire qu'il est fils de Ganelon, c'est *bourde prouvée* (fol. 113 r° B)[2].

[1] Cela n'est pas dit, il est vrai, dans la *Karlamagnus-Saga,* mais on le trouve dans la *Krônike om Keyser Karl.*

[2] Les romances espagnoles sur le marquis de Mantoue ont confondu ce Baudouin, mari de Sibile, avec le Baudouin fils d'Ogier, tué par Charlot (voy. Wolf, *Prim.,* II, 217).

Après la mort de son fils, Berte se fit religieuse, d'après les textes renouvelés du *Roland* et Philippe Mousket (v. 9337).

La mère de Roland est dans les poëmes la plus illustre des sœurs de Charlemagne; mais elle n'est pas la seule qu'ils lui connaissent. Ils en mentionnent d'autres, soit qu'ils empruntent leur nom à des traditions presque oubliées, soit qu'ils les inventent pour rattacher épisodiquement leurs récits au grand cycle carolingien. Ainsi Adenès (*Berte,* avant-dern. strophe) et Girard d'Amiens parlent de Constance, qui fut reine de Hongrie; Aude, femme d'Aimon, mère de Renaud et de ses frères, est sœur de l'empereur dans *Renaud de Montauban*. La *Karlamagnùs-Saga* connaît, outre Gille, Belissent, qui épouse Raimbaud de Frise (I, 26), et une sœur nommée *Adaliz* ou *Aliz*, née après la mort de Pépin et femme du *chevalier au cygne* [1]. Olive, sœur de Pépin dans le roman français de *Doon de la Roche* [2], est fille de Pépin et sœur de Charlemagne dans une branche de la *Karlamagnùs-Saga* [3], consacrée à ses aventures [4].

[1] Ce passage est évidemment une interpolation du compilateur islandais, qui puisait d'ailleurs à une source française, mais indépendante des poëmes carolingiens.

[2] Voy. Sachs, *Beiträge,* p. 3.

[3] Cette branche ne se trouve que dans la seconde rédaction (voy. liv. I, ch. 7) : le changement d'Olive en sœur de Charlemagne pourrait bien être le fait du compilateur.

[4] Dans la vie de Gottfried de Kappenberg, écrite vers le commencement du douzième siècle, on lit : « Imezam, quæ Xantis quiescit, ut aiunt, *sororis suæ filiam,* Carolus tanquam pacis obsidem Widekindi dedit filio (Pertz, *SS.,* XII, p. 528). »

CHAPITRE XI.

LES GUERRIERS DE CHARLEMAGNE. — LES DOUZE PAIRS.

I.

Nous avons déjà mentionné les principaux héros qui entourent dans la tradition le glorieux empereur et dont la renommée finit par éclipser la sienne. Nous ne pouvons entrer ici dans des détails sur chacun d'eux qui demanderaient autant de monographies; nous nous contenterons de les énumérer et d'indiquer sommairement ce que les poëmes en racontent, et le rapport dans lequel ils sont avec leur chef.

1° *Roland,* neveu de l'empereur. Sa naissance a donné lieu, comme nous l'avons vu (liv. II, ch. IX et X), à des récits très-divers; il n'y a pas moins de différences dans la manière dont on lui fait accomplir ses premiers exploits. D'après la *Karlamagnùs-Saga* (I, 38), c'est lors du siége de Vienne, contre le duc Girard, qu'il fit ses premières armes; suivant le *Renaud de Montauban* (voy. l. II, chap. IV, 4), c'est en Saxe contre Amidan; d'après la chanson d'*Aspremont,* qui est la meilleure et la plus ancienne source, c'est dans la grande guerre d'Italie, où il tua Eaumont (voy. l. II, chap. IV, 1): c'est cette tradition qu'ont suivie Philippe Mousket (v. 4429 et suiv.), Girard d'Amiens (l. II *in fine*), David Aubert et la plupart des textes. Nous avons rapporté plus haut ses querelles avec son oncle et sa mort à Roncevaux (l. II, chap. IV). Il est devenu, comme on sait, le héros principal de l'épopée chevaleresque italienne (Orlando) et figure aussi dans beaucoup des romances espagnoles (Roldan).

2° *Olivier,* fils de Renier de Gennes. Il commence par guerroyer l'empereur (*Girard de Vienne*), livre à Roland un combat acharné que termine seule l'intervention divine, devient alors son frère d'armes et meurt avec lui à Roncevaux. Il ne figure pas dans les poëmes du second cycle, mais il paraît dans d'autres récits de

guerre contre les Sarrasins (*Fierabras, Otinel*) et dans le *Voyage de Charlemagne en Orient.* Un poëme très-postérieur lui donne pour fils *Galien.*

3° *Turpin*, l'archevêque de Reims. D'après la *Karlamagnùs-Saga* (I, 26), c'était un clerc romain que le pape avait laissé à Charlemagne dans un voyage en France; celui-ci le fit d'abord chancelier, puis archevêque de Reims (I, 36). Il joue un grand rôle dans *Aspremont*, dans *Ogier le Danois*, et surtout dans la *Chanson de Roland*, qui raconte sa mort héroïque et sainte à Roncevaux. Il est presque toujours représenté comme armé, et la *Chronique* mise sous son nom lui attribue aussi ce caractère.

4° *Naime de Bavière*, le fidèle conseiller de Charlemagne, souvent plus sage et plus avisé que lui, toujours du parti du bon droit contre l'injustice même triomphante en apparence. Girard d'Amiens raconte sa généalogie et sa présentation à Charlemagne d'une façon toute particulière (fol. 112 v° B et suiv.). On le voit jeune et amoureux dans *Aspremont;* partout ailleurs, c'est Naime *à la barbe canue.* Sa mort n'est rapportée nulle part.

5° *Ogier le Danois.* Outre le grand poëme sur ce héros qui nous a longuement occupé (voy. l. II, chap. v), il figure dans *Roland*, dans *Gui de Bourgogne*, dans *Renaud de Montauban*, etc. Sa mort, sa résurrection et ses aventures fantastiques ont fait le sujet d'un bon nombre de compositions relativement modernes.

6° *Guillaume au court Nez.* D'après les poëmes parvenus jusqu'à nous, ses principaux exploits se sont accomplis sous le règne de Louis, fils de Charlemagne, mais une branche (IX) de la *Karlamagnùs-Saga* le fait fleurir et mourir sous Charlemagne.

II.

On a attaché une importance très-grande à une expression qui revient souvent dans les poëmes carolingiens : *les douze pairs* de Charlemagne. On y a vu un symbole mythique, un nombre sacré; on en a fait le trait caractéristique de ces poëmes; on y a cherché les éléments de la critique pour leurs dates. Nous ne pensons pas que cette désignation mérite qu'on s'y arrête aussi longtemps; nous le ferons sentir simplement en examinant les textes qui nous l'offrent.

La *Chanson de Roland* est le plus ancien. Là les douze pairs

ne semblent être autre chose qu'une sorte d'association, à la tête de laquelle se trouvent Roland et Olivier, composée de guerriers particulièrement braves et voués à combattre toujours ensemble. Ce n'est pas du tout une *Table-Ronde* pour ainsi dire officielle dans laquelle on ait prétendu réunir les plus illustres des vassaux de Charlemagne : la preuve en est que quelques-uns des premiers, Ganelon, Turpin, Naime de Bavière, Ogier de Danemark, etc., n'en font point partie. C'est un véritable *compagnonnage*[1], dans l'intérieur duquel se forment des associations encore plus intimes, comme celle de Roland et Olivier, de Gérin et Gerer. Aussi, quand Marsile marche sur Roncevaux, son neveu a l'idée d'opposer à ce petit bataillon sacré une association égale entre Sarrasins. « Pour ma part, dit-il, je me charge de Roland ; élisez-moi maintenant onze barons, avec lesquels je combattrai les douze pairs[2]. » Cette phrase donne à croire que c'était Charlemagne qui avait désigné les douze pairs, et c'est en effet ce que nous apprend la *Karlamagnùs-Saga*. Un jour que Charlemagne est entouré de ses chevaliers, il leur annonce qu'il veut choisir douze d'entre eux comme champions contre les païens, « comme Dieu a choisi douze apôtres pour répandre sa parole sur le monde (I, 59). » Ceci se passe au début de l'expédition d'Espagne, et les douze pairs sont tués à Roncevaux. Ce n'est donc que dans la guerre d'Espagne qu'ils doivent figurer ; c'est de là que les ont empruntés les écrivains postérieurs qui les ont transportés dans d'autres parties du cycle. Ni *Aspremont*, ni *Guitalin*, ni *le Couronnement de Charles*[3], ni aucun des poëmes sur les guerres contre les vassaux, ne les connaissent. En revanche nous les trouvons dans *Gui de Bourgogne*, dans *Otinel*, et surtout dans *Fierabras*[4].

C'est ce dernier poëme, devenu si populaire grâce au roman en prose qu'on en tira (voy. ci-dessus p. 97, et *passim*), qui détermina en beaucoup de points l'idée qu'on se fit de l'épopée carolingienne ; c'est à cause de lui qu'on se représente toujours Charlemagne comme entouré des douze pairs, conception qui n'apparaît pas dans la poésie primitive. Cette conception se retrouve d'ailleurs dans

[1] Ils sont appelés *les douze compagnons* au vers 875 (str. LXXI).

[2] Id. ibid.

[3] *Les douze pairs* dont il est parlé dans l'allusion de *Renaud de Montauban* à ce poëme que nous avons citée (voy. ci-dessus, p. 319) sont tout autre chose.

[4] Nous avons dit ailleurs (p. 252) que ce poëme, dont la scène devrait être en Italie, l'avait transportée en Espagne. La partie où paraissent les douze pairs n'a sans doute rien de traditionnel.

quelques autres romans, tout à fait étrangers à la guerre d'Espagne, tels que le *Voyage de Charles à Jérusalem* et les *Douze Pairs en Perse* ou *Simon de Pouille* (voy. ci-dessus, p. 342). Elle se répandit beaucoup hors de France : les romances espagnoles regardent les douze pairs, *los doce qui a una mesa comen pan,* comme une institution chevaleresque ; Nicolas de Padoue a tiré de la même idée un heureux profit dans l'épisode de Malceris (*Prise de Pampelune,* v. 482 et suiv.); en Angleterre, on en vint à forger le mot *dosyper* ou *doseper,* au singulier, pour désigner un paladin de Charlemagne. Mais tout cela, nous le répétons, ne se trouve pas dans les traditions les plus anciennes.

On conçoit que les noms des douze pairs aient varié. Du moment qu'on les considéra comme les douze apôtres de la prédication belliqueuse dont Charlemagne était le chef, on voulut faire entrer parmi eux tous les guerriers les plus illustres que la poésie lui attribuait. Les douze pairs de *la Chanson de Roland,* célébrés sans doute dans des poëmes fort anciens, furent oubliés de bonne heure, et, sauf Roland et Olivier, leurs noms n'offrirent plus d'intérêt. Ce sont, d'après le texte d'Oxford : Roland, Olivier, Gerin et son compagnon Gerer, Berenger, Oton, Samson, le Gascon Engelier, Ivon et Ivoire [1], le vieil Anséis et Girard de Roussillon. Le Pseudo-Turpin, bien qu'il ne dise mot des douze pairs, connaît encore tous ces noms ; mais de bonne heure on en changea quelques-uns. Déjà la *Karlamagnùs-Saga* (I, 59) supprime Anséis et Girard, qu'elle remplace par Turpin et Gautier de Lum, qui meurent en effet, d'après la *Chanson de Roland*, à Roncevaux avec les pairs. Chaque texte a sa liste particulière ; nous en avons rassemblé un certain nombre que nous donnons à l'*Appendice*. Roland et Olivier sont les seuls qui se retrouvent partout. Tous les poëmes français de la seconde époque admettent Naime de Bavière et Ogier le Danois. Dans *Fierabras,* on voit apparaître des héros tout nouveaux, dont quelques-uns même, comme Richard de Normandie, sont étrangers au cycle, dont d'autres (Bérard de Montdidier, Gillimer l'Escot, Aubri le Bourgoing, Basin) appartiennent à de tout autres parties. Il n'y a plus que Roland et son inséparable ami qui se retrouvent ici parmi les guerriers de la pre-

[1] Un vers passé dans la strophe LXV (cf. les variantes) a fait supprimer ici Ivon et Ivoire, de sorte qu'on peut croire que Turpin et Gautier de Lum font partie des pairs ; mais cf. CXLIX, 1895, et CLXXXIX, 2406.

mière liste. Il y en a trois autres dans le *Voyage à Constantinople;* mais ce qui indique là une date encore plus récente, c'est la présence sur la liste de six héros appartenant à la geste des *Narbonnais,* et par conséquent tout à fait étrangers, dans l'origine, à celle de France (voy. ci-dessus, p. 80).

Un poëte allemand de nos jours, qui a doublement contribué, par ses vers et par ses travaux d'érudition, à faire revivre la légende carolingienne, n'est pas plus fidèle à la liste du *Roland* dans la ballade suivante, que nous traduisons parce qu'elle exprime bien la plus ancienne conception poétique de Charlemagne et qu'elle est d'ailleurs pleine de naïveté :

« Le roi Charles naviguait sur la mer avec ses douze compagnons; vers la terre sainte il naviguait, et voilà que l'orage l'assaillit.

« Alors Roland, le hardi champion, se mit à dire : « Je sais bien « l'art de l'escrime et du combat; mais cet art m'est fort inutile « devant les vagues et les flots. »

« Sire Ogier de Danemark dit ensuite : « Je sais toucher de la « harpe; mais à quoi cela me sert-il, quand les vents et les vagues « font un tel fracas? »

« Sire Olivier n'était pas joyeux non plus, il regardait ses armes : « Je ne m'afflige pas tant pour moi que pour Hauteclaire! »

« Alors le perfide Ganelon dit, mais il ne le dit que tout bas : « Si je savais un moyen de m'en tirer, le diable pourrait bien « vous emporter tous! »

« L'archevêque Turpin soupirait beaucoup : « Nous sommes les « combattants de Dieu; viens, doux Sauveur, sur les flots, et « daigne nous sauver du péril! »

« Le comte Richard sans peur parla : « Vous autres, esprits « de l'enfer, je vous ai rendu plus d'un service; maintenant tirez-« moi d'ici! »

« Sire Naime fit une remarque : « J'ai donné de sages conseils « à plus d'un; mais en mer rien n'est plus rare que de l'eau douce « et un bon avis. »

« Et le vieux sire Riol se prit à dire : « Je suis un vieux combattant, et je voudrais finir par laisser mon vieux corps au sec. »

« Il y avait sire Gui, un courtois chevalier; il commença à chanter : « Je voudrais être un petit oiseau; je m'envolerais bien vite « au nid. »

« Alors le noble comte Garin : « Dieu, dit-il, nous tire de peine! « J'aime beaucoup mieux boire le vin rouge dans les coupes que « l'eau salée dans la mer. »

« Sire Lambert parla, un jeune homme dispos : « Que Dieu ne « nous oublie pas! J'aimerais mieux manger moi-même un bon « poisson que si les poissons me dévoraient. »

« Sire Godefroi le preux, dit : « Pour moi, j'accepte mon sort! « Après tout, on ne me traitera pas autrement que tous mes « frères. »

« Le roi Charles était assis au gouvernail ; il n'a pas dit un seul mot. Il dirige le vaisseau d'une main ferme, jusqu'à ce que la tempête soit apaisée [1]. »

[1] L. Uhland, dans Simrock, *Kerl. Heldenbuch*, p. 95.

CHAPITRE XII.

LES SOUVERAINS CONTEMPORAINS DE CHARLEMAGNE.

La tradition française, représentée par les *Chansons de gestes,* ne connaît qu'un pape avec lequel elle mette Charlemagne en rapport ; elle nomme ce pape Milon. C'est lui qui figure dans la première branche de la *Karlamagnùs-Saga* (I, 6) et dans la chanson d'*Aspremont,* et dans plusieurs autres poëmes. Plus fidèles à l'histoire, les légendes allemandes, comme nous l'avons dit ailleurs (p. 406), connaissent le pape Léon, mais elles en font le frère de Charlemagne. Les *Reali di Francia* ont aussi conservé Léon, sur lequel ils ont un récit intercalé dans le *Mainet* (voy. ci-dessus, p. 243), et lui donnent pour père Bernard de Clermont (V, 9 ; cf. VI, 40), ce qui le range dans la grande famille à laquelle appartient Renaud. Divers textes, étrangers à la littérature poétique, rapportent sur ce pape une légende qui nous intéresse particulièrement à cause du rapport qu'elle a avec Charlemagne. L'histoire de cette fable est d'ailleurs curieuse à suivre ; elle nous offre un exemple intéressant de la manière dont se propagent et s'accréditent les récits merveilleux. Le pape Léon III, qui fut exalté en l'année 798, trouva à Rome un nombreux parti très-mal disposé pour lui, et conduit par les deux neveux de son prédécesseur Adrien ; un jour, une émeute éclata ; on s'empara de sa personne, et on voulut lui crever les yeux ; « mais, dit l'historien grec contemporain Théophane, on ne put le priver entièrement de la lumière, ceux qui devaient l'aveugler étant des hommes compatissants qui l'épargnèrent. » Longtemps après, le moine de Saint-Gall, d'ordinaire plus crédule, dit encore à peu près la même chose (I, 26) : « Ils essayèrent, dit-il, d'aveugler Léon ; mais ils en furent détournés par la divine Providence, si bien qu'ils ne lui arrachèrent pas les yeux, mais qu'ils les entamèrent seulement avec un rasoir. » Cependant, dès le temps où cet événement se passa, il en avait couru un récit très-différent,

que nous atteste un monument remarquable, le fragment épique que M. Pertz a restitué à Angilbert (voy. ci-dessus, p. 35). D'après le poëte de cour, Charles est averti en songe du crime qui vient d'être commis ; les Romains ont arraché au pape les yeux *et la langue* (première addition aux faits réels) ; l'empereur, sur la foi de sa vision, se met en marche vers l'Italie et rencontre en effet à mi-chemin Léon qui venait implorer son secours ; *mais un miracle lui avait rendu la vue et la parole* (Pertz, II, 400). Évidemment ce poëme, composé pour l'empereur lui-même, donne le récit que les deux souverains désiraient rendre officiel ; aussi Eginhard l'a-t-il adopté, au moins tacitement, dans la *Vie* de Charlemagne : « Les Romains, dit-il, arrachèrent les yeux et coupèrent la langue au pape Léon (cap. xxviii). » Dans ses *Annales,* une sorte de scrupule l'a pris, et il a ajouté cette formule dubitative : « ut aliquibus visum est. » Mais les chroniqueurs postérieurs n'eurent garde d'en tenir compte, et le pape Léon passa bel et bien, durant tout le moyen âge, pour avoir recouvré miraculeusement la langue et les yeux [1].

Mais on ne s'en tint pas là. Albéric des Trois-Fontaines nous donne un récit bien plus merveilleux. Une première fois, les organes arrachés renaissent en présence même des coupables ; sans se laisser épouvanter, ils les arrachent de nouveau, et alors ils ne repoussent que lorsque les criminels ne sont plus là [2]. Godefroi de Viterbe dit de même (dans Pistorius, col. 454) : « Le pape Léon fut en un seul jour deux fois privé des yeux et de la langue, » et il les recouvra la nuit suivante à la basilique de Saint-Pierre.

Pendant que ce prétendu miracle allait se grossissant ainsi dans les versions successives, il prenait d'un autre côté un caractère tout nouveau. Jusqu'ici, c'est en faveur de Léon seul qu'il s'opère ; dans une série de textes, mélangés de fiction et d'histoire, c'est Charlemagne qui l'obtient de Dieu par ses prières. La *Kaiserchronik* est le plus ancien monument qui rapporte ce fait. Quand il se passe, Léon (frère de Charlemagne) est pape déjà depuis longtemps et a couronné roi son frère. Les Romains s'emparent de lui et lui arrachent les yeux (il ne s'agit pas de la langue), et le pontife aveugle arrive à Ingelheim, accompagné de deux chapelains.

[1] Voyez un grand nombre de citations de chroniqueurs dans Massmann, *Kaiserchronik,* III, page 979 et suivantes.

[2] F° 42 r° A.

Charles, épouvanté en le voyant, lui promet secours; il rassemble une armée, marche contre Rome qu'il prend, et punit les coupables. Ensuite il prie Dieu pour Léon, et celui-ci recouvre la vue (II, p. 351-372).

Le récit de Philippe Mousket est un peu différent. Les Romains arrachent à Léon *les yeux et la langue;* il s'enfuit. Charles va à sa rencontre, s'indigne de le voir dans cet état, et s'agenouille avec tous les assistants pour implorer Dieu en sa faveur; pendant cette prière, tout à coup

S'ot li pape langue et lumière
Plus biele assés que la première.
(V. 4324-4325.)

Mais le plus singulier récit de cet événement merveilleux se trouve dans une chronique saintongeaise que nous avons déjà plus d'une fois citée (voy. ci-dessus, p. 104). Après avoir raconté comment Léon, aveuglé par les Romains, vint demander secours à l'empereur, elle ajoute : « Karles ala à Roma e trova les oilz dau bon home en un peison, e ot la vertu de De Karles les li mist en la testa, e vit. »

Il est curieux de suivre jusqu'à cette grotesque naïveté le développement de la crédulité populaire, évidemment fomentée, dans le cas qui nous occupe, par ceux qui en profitaient.

Tous les souverains chrétiens, nous l'avons vu ailleurs, sont considérés comme les vassaux de Charlemagne; leurs guerres contre lui sont des rébellions : aussi avons-nous mentionné Désier, Yon, et quelques autres dans le chapitre IV de ce livre. Seul, l'empereur de Constantinople est regardé comme indépendant de l'empereur de Rome; mais les trois récits que nous avons rapportés au chapitre VI se terminent par l'hommage qu'il rend à Charlemagne. Comme nous l'avons vu, il porte dans deux de ces récits un nom différent; dans le poëme perdu dont la *Karlamagnùs-Saga* a conservé l'analyse, il n'est même pas nommé. La légende latine l'appelle Constantin, et le *Voyage de Charlemagne* Hugon. Le premier de ces noms a été porté en réalité par deux empereurs d'Orient, contemporains de Charlemagne; le second est un nom tout-à-fait germanique, qui n'a jamais pu appartenir à un souverain grec.

Il semble que l'ambassade d'Haroun-al-Raschid à Charlemagne,

cet hommage venu de si loin s'ajouter à tous ceux qu'ils recevait, aurait dû frapper l'imagination des peuples; les poëmes n'en ont toutefois gardé aucun souvenir, et le passage de Benoît de Saint-André que nous avons cité plus haut (p. 338) est le seul où on trouve une amplification fabuleuse des rapports des deux souverains.

Quant aux rois de l'Europe qui restèrent en dehors de l'empire carolingien, ils ont été mis en rapport avec lui par quelques récits des peuples auxquels ils commandaient. C'est ainsi que la *Crónica general* suppose qu'Alfonse le Chaste voulut rendre hommage à Charlemagne, et lui aurait soumis son royaume sans la résistance des *ricos hombres* (voy. ci-dessus, p. 282). Les Danois racontaient que leur roi Godefroi avait vaincu le puissant empereur et conquis une partie de ses terres (cf. ci-dessus, p. 294). Les dernières exagérations du cycle d'Arthur lui attribuèrent aussi la gloire d'avoir triomphé de Charlemagne, sans se soucier de l'anachronisme. Enfin, nous rapporterons ici une bizarre anecdote, qui montre que l'Angleterre n'était pas demeurée tout-à-fait étrangère au prestige exercé sur ses contemporains par le grand roi, aussi vaillant dans le combat que sage dans le jugement. Un compilateur du douzième siècle, Siméon de Durham, rapporte qu'Eadburg, femme d'un roi anglais, ayant tué son mari, passa outre mer avec d'innombrables trésors, pour aller trouver le roi des Francs, le très-glorieux Charles. « Arrivée devant son trône, elle déposait à ses pieds des présents magnifiques, quand le roi lui parla ainsi : « Choisis, Eadburg, qui tu veux avoir, ou moi, ou mon fils, qui est avec moi sur le trône. » Mais elle, sans réfléchir, répondit follement : « Si j'avais le choix, je choisirais ton fils plutôt que toi, car il est plus jeune. » Charles, dit-on, lui répondit ainsi : « Si tu m'avais choisi, tu aurais eu mon fils; mais puisque tu l'as choisi, tu n'auras ni l'un ni l'autre, et nous ne te protégerons pas. » Il lui donna cependant un monastère [1]. »

[1] Sim. Dunelmensis, ap. Pertz, SS., X, 457.

CHAPITRE XIII.

LA VIEILLESSE ET LA MORT DE CHARLEMAGNE.

Nous avons déjà cité plusieurs passages de différents poëmes où l'on voit Charlemagne parvenu à un très-grand âge et même décrépit. Le *Couronnement de Louis* nous le montre tellement fatigué par l'âge qu'il ne veut plus régner et transmet la couronne à son fils (v. 54-57). Il exprime le même dessein et le motive encore plus énergiquement dans *Huon de Bordeaux* (v. 52-61).

Eginhard rapporte que sa mort fut précédée de prodiges divers, qui sans doute ne sont pas tous authentiques (ch. 33). Les poëmes ignorent ces présages. Le faux Turpin (ch. 32) les emprunte à Eginhard.

Un seul poëme raconte sa mort [1], et cela sans aucun détail, c'est un texte inédit du *Couronnement de Louis* (voy. *Hist. litt.* XXII, 228); d'après lui, quand l'empereur mourut, les cloches se mirent à sonner d'elles-mêmes dans toutes les églises. On l'enterra à Aix-la-Chapelle:

Tel sepulture n'ara mais rois en terre :
Il ne gist mie, ainçois i siet acertes.....
Sus ses genolx, l'espée en son poing destre :
Encor menace la pute gent averse.

La *Crónica general de España* donne sur sa sépulture des détails qui ont évidemment pour but de rehausser la gloire espagnole, mais qui doivent être en partie empruntés à une source française : suivant Alfonse, Charles fut surpris par la mort au moment où il préparait une grande expédition pour venger sa défaite d'Espagne. « Et fut enterré moult honorablement en un sépulcre moult précieux et moult bien fait, dans lequel étaient représentées toutes les batailles qu'il fit et vainquit; mais en cette

[1] Les diverses compilations françaises ou étrangères suivent ici des sources latines, c'est-à-dire qu'elles répètent Eginhard et Turpin.

partie de son sépulcre qui regardait vers les monts Pyrénées, où il fut vaincu et défait par les Espagnols, il n'y avait peinture aucune, et ce fut parce qu'il n'en avait tiré aucune vengeance (fol. 33 v°). »

Nous avons raconté ailleurs les destinées de sa sépulture et de ses ossements; on montre encore à Aix-la-Chapelle le siége de pierre sur lequel il était assis dans son tombeau : tous les empereurs d'Allemagne depuis Frédéric II se sont assis sur ce trône. Quand Napoléon visita la cathédrale d'Aix, il le regarda respectueusement et ne voulut pas y monter; Joséphine, qui l'accompagnait, s'y assit gaiement. A en croire les poëtes allemands, l'ombre indignée du vieil empereur tressaillit dans sa tombe, et vengea cet affront en faisant rentrer dans l'empire allemand la ville où il était enseveli.

Quelques années après la mort de l'empereur, le moine Wettin[1], transporté en vision dans l'enfer, y voyait « celui qui tenait naguère le royaume d'Ausonie et le sceptre de la nation romaine; une bête immonde lui rongeait les parties viriles, tandis que ses autres membres étaient sains et glorieux. Il le voit, et, rempli de terreur et de surprise, il s'écrie : « Tant que cet homme a vécu « parmi nous, il a été le soutien de la justice, il a fait fleurir dans « notre siècle les enseignements du Seigneur, il a étendu sa « pieuse protection sur le peuple saint; son bras vaillant, sa gloire « partout répandue l'ont placé sur le faîte. Mais pourquoi il est « soumis à un sort si rigoureux et subit la marque d'une si triste « expiation, dis-le-moi, je te prie. » Alors son guide : « Il est sou« mis, dit-il, à ces tortures, parce qu'il a souillé ses bonnes ac« tions par un libertinage honteux, pensant que ses faiblesses dis« paraîtraient sous la masse de ses mérites, et qu'il a même voulu « terminer sa vie dans ses débauches accoutumées. Cependant un « jour il jouira d'une vie heureuse, et il entrera plein de joie « dans la gloire que le Seigneur lui réserve[2]. »

Un des chapitres supplémentaires de Turpin raconte que l'archevêque de Reims, étant à Vienne et ravi en extase, vit passer devant lui d'innombrables troupes de féroces combattants, qui allaient du côté de la Lorraine. « Pendant qu'ils passaient, je vis un d'eux, au visage d'Éthiopien, qui restait en arrière des autres.

[1] Voy. ci-dessus, p. 36.

[2] D. Bouquet, *Rec.*, t. V, p. 399. Les premières lettres de ces vers forment en acrostiche : *Carolus imperator*.

« Où allez-vous? » lui dis-je. « Nous allons, répondit-il, à Aix-la-« Chapelle, pour assister à la mort de Charles et emporter son « âme aux enfers. — Eh bien! je t'adjure par le nom de Notre-« Seigneur Jésus-Christ de revenir à moi quand tu auras accom-« pli ton voyage. » Peu de temps après, ils revinrent, et je dis à celui auquel j'avais parlé : « Qu'avez-vous fait? » Le démon me répondit : « Un Galicien sans tête [1] a mis dans la balance tant de « pierres et de poutres d'églises élevées en son honneur, que le « bien a plus pesé que le mal, et ainsi il nous a enlevé son âme. » Ayant ainsi parlé le démon s'évanouit. »

Nous avons rapporté ailleurs comment on arriva à canoniser Charlemagne et les vicissitudes du culte qu'on lui rendit. Dante le vit au paradis, dans Jupiter, la sphère des princes (Inf. XVIII, 43), avec Roland et Guillaume au court Nez.

L'immense mouvement qui poussa l'Europe chrétienne, à la fin du onzième siècle, vers le tombeau de son Dieu, était tout à fait d'accord avec les idées principales du cycle carolingien; aussi l'imagination populaire, non contente d'attribuer à Charlemagne la première expédition d'outre-mer, le ressuscita pour conduire les croisés à Jérusalem. Un sage chroniqueur de ce temps, Eckehard d'Urach, flétrissant les *pseudoprophetæ*, les charlatans et les exaltés qui faisaient du tort à la sainte inspiration, ajoute : « C'est d'eux que vient ce conte de Charlemagne ressuscité des morts pour la croisade, et de je ne sais quel autre aussi qui serait revenu à la vie [2]. »

L'Allemagne, toujours séduite par des rêves de grandeur politique qu'elle n'esssaye guère de réaliser, se plaît à attendre leur accomplissement du réveil de quelqu'un de ses grands hommes morts. Ainsi elle a enfermé dans le Kipphausen l'empereur Frédéric Barberousse; et quand les corbeaux ne tournoieront plus autour de la montagne, il en sortira pour relever la puissance et la gloire de l'Allemagne. Celui qui troubla dans son caveau d'Aix le cadavre de Charlemagne a pris sans doute ici la place de son ombre. D'autres traditions attribuent en effet à Charles ce sommeil séculaire d'où il doit s'éveiller pour régner de nouveau avec

[1] Saint Jacques. Les éditions et traductions de Turpin faites dans l'abbaye de Saint-Denis ajoutent : *et un Français décapité*.

[2] Pertz, SS., VI, p. 215. Ce *je ne sais quel autre* est sans doute Roland, Ogier, ou quelque autre des preux de Charlemagne.

plus de splendeur encore. Suivant les Hessois, c'est dans le Gudensberg, dans leur pays, que dort l'empereur [1]; mais les Bavarois revendiquent cet honneur pour l'Untersberg [2]. Là, d'après eux, est assis Charles, comme il l'était jadis à Aix; il dort, et souvent on l'a vu branler la tête, comme dans un rêve pénible; sa barbe blanche pousse toujours et enveloppe la table de marbre qui est devant lui; quand elle en aura fait trois fois le tour, suivant les uns, ce sera la fin du monde [3]; suivant les autres, il se lèvera et ira suspendre son écu au vieux poirier qui est dans la plaine de Wals; le poirier desséché reverdira, et dans la plaine se livrera une terrible bataille, la plus sanglante que l'humanité doive voir; tous les bons lutteront contre tous les méchants, qui seront vaincus, et Charles, l'empereur d'Allemagne, régnera sur le monde régénéré [4]. En attendant, sa présence dans la montagne est bien attestée; car en 1529 un homme appelé Lazare Aisner entra dans l'Untersberg, et parmi beaucoup d'autres merveilles il y vit l'empereur Charles; à côté de lui était Frédéric Barberousse [5]. D'autres cependant racontent que c'est dans le Desenberg qu'il attend le jour du réveil; voici ce qu'en dit un poëte moderne, François Oebecke :

« Écoutez, je vais vous raconter merveilles, d'après une vieille légende; Charles, l'empereur, il vit encore avec ses preux.

« C'est dans le Desenberg qu'il se repose de ses victoires, et des nains fées gardent sa demeure.

« Là aussi, dans les vastes salles, ses héros reposent étendus, plongés dans un profond sommeil, liés par un charme puissant.

« Autour d'eux des armures étincelantes semblent inviter à la guerre; ils respirent doucement, et rêvent combats et victoire.

« Et à la table de pierre, la tête appuyée sur son bras, sur le visage l'éclat de la jeunesse, Charles est assis au milieu de la salle.

« En blanches vagues tombent jusqu'à terre ses longs cheveux et sa barbe; avec ses compagnons il attend depuis longtemps déjà.

[1] Grimm, *Deutsche Mythologie*, p. 139.

[2] On l'appelle aussi *Underberg*, et *undern*, en dialecte rhénan, veut dire *faire la sieste*.

[3] Holland, *Geschichte der altdeutschen Dichtkunst in Baiern*, p. 29.

[4] Voy. Simrock, *Kerl. Heldenbuch*, p. 219. Cette légende est au fond la même que celle qui avait rendu si célèbre, au moyen âge, l'*Arbre-Sec* en Orient; elle remonte à une très-haute antiquité.

[5] Massmann, *Bairische Sagen* (Munich, 1831), p. 42 et suiv.

« Souvent ils semblent pressentir le jour de leur vie nouvelle; alors un joyeux frémissement court par les salles.

« Tous les guerriers se lèvent, saisissent la lance et l'écu; mais leur regard demeure éteint et leur âme assoupie.

« Seul, l'empereur sent revenir la clarté dans ses yeux et dans son esprit; il crie, et le son retentit au loin : Nains, quelle est la date de l'année?

« Il écoute, et l'ombre ressaisit ses traits : Recouchez-vous, compagnons, notre heure n'est pas venue!

« Avec un bruit sourd ils s'étendent l'un après l'autre sur le sol; ils dorment et attendent l'heure qui rompra l'enchantement.

« Il se rassied à la table, avec sa barbe et ses cheveux blancs, l'empereur brillant de jeunesse, au visage merveilleux[1]. »

[1] Simrock, *Kerl. Heldenbuch*, p. 215.

LIVRE III.

VÉRITÉ ET POÉSIE.

Ne tout mençonge, ne tout voir,
Ne tout fable, ne tout savoir.

WACE.

CHAPITRE I.

L'ÉLÉMENT MYTHIQUE.

L'époque à laquelle se développa l'épopée carolingienne n'était pas propre à la formation de mythes. Une religion bien définie, solidement assise dans tous les esprits, s'opposait à la création de ces figures hardies par lesquelles les hommes primitifs expriment leur sentiment du divin, et qui prennent par la suite, dans l'imagination des peuples, une réalité objective qu'elles n'avaient pas à l'origine. Dès ses premiers bégayements, la poésie populaire française chante des héros très-vivants, des actions très-concrètes; il n'y a pas à rechercher derrière ses personnages de passé mystérieux; il n'y a pas à constater d'altération introduite par l'ignorance et le changement des temps, et aboutissant à des récits où se retrouve à peine la trace de leur source. Là est la grande différence entre notre épopée et celles de l'Inde, de l'Iran et de la Grèce [1]. Elle a germé, elle est née et elle a fleuri sur un sol tout

[1] En Allemagne, les débris d'une antique mythologie et des souvenirs historiques assez vagues se sont combinés pour produire le cycle national.

historique ; elle n'est comparable en cela qu'aux ébauches épiques dont se compose le *Romancero* national de l'Espagne [1].

Si donc il y a dans l'épopée française un mélange mythique, on peut affirmer qu'il n'est pas originaire ; des récits beaucoup plus anciens, dont le sens était d'ailleurs perdu avant même la destruction du paganisme, ont été soudés à l'histoire de Charles, mais ils peuvent encore en être détachés. Toutefois ces récits eux-mêmes sont tellement compliqués de souvenirs historiques, qu'il ne sera pas toujours aisé de les préciser avec la rigueur que l'on pourrait souhaiter.

Dans le vaste ensemble des traditions que nous avons rapportées dans le livre précédent, nous en remarquons trois qui offrent une certaine analogie ; toutes trois nous parlent d'une épouse injustement repoussée par son mari, mais finissant par faire reconnaître son innocence ; il s'agit de Berte, d'Hildegarde (Blanchefleur, Sibile) et d'Olive, la mère, la femme et la sœur de Charlemagne. Tous les récits de ce genre semblent avoir un fondement essentiellement mythique : ils parlent sans doute de l'épouse du soleil, captive ou méconnue pendant la durée de l'hiver, mais rentrant avec la saison nouvelle dans les droits qu'elle n'aurait jamais dû perdre [2]. Cette donnée primitive, commune à un si grand nombre de légendes, a été fortement modifiée par l'esprit chrétien qui s'est emparé de ce vieux mythe et lui a donné une vie nouvelle. L'épouse souffrante et résignée est devenue un des plus beaux types du moyen âge, qui s'est plu à le reproduire sous cent formes différentes ; et plus d'un récit, demeuré dans la mémoire populaire, le propose encore chaque jour à l'admiration et à l'émulation [3]. Ces quelques mots suffisent pour les deux derniers de nos récits ; incorporés évidemment à la tradition carolingienne sans avoir de lien réel avec elle, ils ne sauraient nous arrêter longuement. L'histoire de Berte au grand pied est plus intéressante, et se complique d'ailleurs d'autres éléments ; on y retrouve de très-anciens souvenirs de la vieille religion germanique, qui se sont conservés, plus primitifs encore, dans une va-

[1] Nous entendons par là, soit le cycle du Cid, soit surtout les *romances fronterizos*.

[2] Cette idée a été poursuivie et, à notre avis, démontrée dans une ingénieuse et savante étude de M. Zacher : *Die Historie von der Pfalzgräfin Genovefa*, Königsberg, 1860.

[3] C'est ce point de vue qu'a heureusement développé M. Wolf dans son livre sur les *Anciens poëmes héroïques français*.

riante restée populaire jusqu'à nos jours; elle se rattache en outre à l'histoire réelle et par le nom de Berte, et par d'autres circonstances; elle offre enfin des détails très-curieux et susceptibles de fournir de précieux renseignements à la mythologie comparée. Malheureusement l'étude à laquelle donnerait lieu cette belle légende dépasserait les limites de notre sujet, auquel elle n'a qu'un rapport indirect; nous ne pouvons qu'indiquer ici tout l'intérêt de ce travail.

Dans les légendes françaises qui sont personnelles à Charlemagne, nous ne voyons qu'un trait qui semble réellement mythique; c'est le commerce criminel de Charles avec sa sœur. Nous retrouvons ce trait dans presque tous les systèmes mythologiques: Osiris est l'époux d'Isis, comme Zeus l'est de Héra; mais le rapprochement le plus curieux est celui d'Arthur, le héros du grand cycle breton; il est comme Charlemagne l'amant de sa sœur, et Gauvain, de même que Roland, est le fruit de cet inceste. L'union du principe mâle et du principe femelle, à la fois coéternels, issus de même source, et se complétant, se fécondant l'un l'autre, tel est le sens intime de cette légende; mais, comme beaucoup d'autres, elle a perdu, en traversant les siècles, sa signification primitive, et n'a plus gardé que son immoralité, sur laquelle a porté naturellement la critique. Les premiers chrétiens censurent amèrement l'inceste qui trône au haut de l'Olympe. Dans les cycles du moyen âge, on a cherché à adoucir l'odieux de ce récit; la faute de Charlemagne lui est remise par un miracle exprès de Dieu; quant à Arthur, on suppose que c'est par erreur qu'il a commis le crime dont il s'agit, et ne sachant pas que la femme dans le lit de laquelle il s'était glissé fût sa sœur [1]. Il faut remarquer, au reste, que dans les poëmes carolingiens les allusions à ce récit sont rares (voy. ci-dessus, p. 381) et que la tradition qui fait naître Roland du comte Milon est de beaucoup la plus répandue.

L'absence presque complète de traces mythiques dans la légende française de Charlemagne est une des preuves que l'on peut apporter pour faire voir que les chansons de gestes sont de formation purement romane. En Allemagne, où un vaste cycle mythologique survécut longtemps, à l'état de vagues récits, de superstitions tenaces, de dénominations populaires, à la religion qui en

[1] Voyez le *Roman de Merlin*.

était l'âme [1], les quelques récits qui se rattachent à Charlemagne offrent au mythologue un butin plus riche que l'immense épopée française. Il s'est passé là un fait extrêmement fréquent dans l'histoire des poésies ou des religions; on a transporté à un héros nouveau les récits dont un plus ancien était l'objet. Ce phénomène est une conséquence très-logique du défaut d'équilibre qui vient tôt ou tard à s'établir entre la popularité d'un nom et celle d'une tradition ; on abandonne le nom, qui ne représente plus rien à l'esprit, mais on conserve le récit, qui plaît encore à l'imagination. Il arrive souvent alors que le héros, plus familier aux nouvelles générations, qui a pris la place de l'ancien, hérite peu à peu d'un grand nombre de ses attributions et de ses aventures. Ces complications de la poésie populaire rendent souvent fort embarrassante l'étude historique de ses manifestations; elles ne commencent à se débrouiller un peu que depuis les grands travaux qui ont enregistré soigneusement tous les mythes des peuples les plus divers, et qui permettent déjà d'en saisir au moins la parenté générale.

C'est ainsi que les Germains transportèrent à Charles quelques-uns des attributs des dieux qu'il avait détruits. Saxo Grammaticus raconte que le dieu Balder, après une victoire remportée par son armée, fit jaillir pour la désaltérer une fontaine d'un rocher aride (Grimm, *D. M.*, 139-40); et nous avons vu (page 360) le même prodige attribué à Charles par des chroniques peu éloignées de son époque et consacré au douzième siècle dans l'office que l'Église lui composa. Mais ce fut surtout Odin avec lequel on le confondit : la Grande Ourse, appelée dans beaucoup de pays le Char d'Odin, fut nommée en Allemagne *Karlswagen*, en Angleterre *Charleswain*, *char de Charles* (Grimm, *ib.*, p. 138); et dans la Hesse, c'est dans la montagne d'Odin (*Gudensberg*) qu'on racontait que reposait le grand empereur, en attendant sa résurrection (voy. ci-dessus, p. 428). Cette résurrection elle-même, emblème du soleil vainqueur de l'hiver, promise à Charles dans les pays germaniques, est un souvenir des anciennes croyances sur Odin.

S'il fallait en croire l'auteur d'un travail singulier récemment publié en Allemagne [2], il n'y aurait pas besoin de recourir à cette

[1] Le livre de J. Grimm, *Deutsche Mythologie*, a mis cette vérité hors de doute.

[2] H. Müller, *Aquæ Grani, Apollo Granus und der mythische Carolus der*

explication des prodiges attribués à Charles par les légendes germaniques. Il ne s'agit pas en effet dans ces légendes de l'empereur Charles, qui n'a été introduit là que par une confusion bien postérieure, mais du dieu *Karl,* dieu des Francs de Troie (car l'auteur admet avec d'autres savants l'existence d'une Troie franque, dont est originaire le Hagen de Tronje des *Nibelungen,* et qui a donné lieu aux récits sur l'origine phrygienne des conquérants de la Gaule). Ce dieu Karl était, il est vrai, inconnu jusqu'à M. Müller, mais il l'obtient par une opération très-simple et dont voici l'analyse : le mot *Karl* vient du grec κράλης, qui lui-même est tiré de κρέων, roi, maître [1]. Κράλης donc donne en allemand *Karl,* qui veut dire aussi maître, héros, et en outre époux, amant, ce qui se trouve être précisément, par une coïncidence bien remarquable, le sens du sémitique *Baal, Bel, Bélus.* Or Bélus est le dieu du soleil, donc Karl est aussi le dieu du soleil [2] : qui peut en douter après cela [3] ? Ainsi Karl et Apollon sont identiques, et c'est là le dieu qu'on adorait à Aix sous le nom d'*Apollo Granus,* d'où *Aquæ Grani.* Ce Granus même est un synonyme de Baal, Apollon et Karl ; en effet, il vient de γραίνω, verbe grec qui signifie fendre ; de γραίνω on a fait γράνος, *morceau de bois fendu,* puis *torche,* puis *soleil* et enfin Apollon lui-même ; il est vrai que γράνος ne se trouve nulle part, mais il est d'autant plus méritoire d'avoir ainsi restitué cette belle série de significations qu'il a parcourue, depuis *morceau de bois* jusqu'à *Apollon* [4]. On se souvient que dans une des variantes de la tradition sur les étranges amours de Charles, qui s'est conservée à Aix-la-Chapelle, et que nous avons rapportée plus haut (p. 384), la nymphe qui séduit Charles a sous la langue un grain d'or (*granum*) : ce trait est une confirmation éclatante de l'hypothèse de M. Müller [5]. Une fois en si belle voie, il ne s'arrête

trojanische Franken, dans les *Jahrbücher für Alterthumsfreunde im Rheinlande,* 1863.

[1] Il est fâcheux que κράλης ne soit aucunement grec : c'est un mot employé par quelques historiens byzantins pour traduire le *Král* des peuples slaves ; c'est comme si on regardait *schah* ou *cacique* comme des mots français.

[2] Entre les nombreuses raisons qui enlèvent toute probabilité à cette hypothèse, il y en a une que nous fournit la philologie. *Karl* serait, à notre connaissance au moins, le seul nom de dieu indo-européen qui fût en même temps un nom d'homme.

[3] Ce qui est vrai dans tout cela, c'est qu'un dieu gaulois, répondant assez à Apollon ou Hélios, et appelé Granus, ou plutôt Grannus, paraît avoir été adoré à Aix-la-Chapelle et avoir laissé son nom à la ville (voyez une excellente dissertation de M. Alfred Maury sur les dieux Camulus et Granus, *Croyances et Légendes de l'Antiquité,* p. 219 et suiv.).

[4] Il est évident que ce grain est juste-

pas et nous donne les étymologies grecques de tous les noms francs qui lui tombent sous la main ; les deux plus heureuses sont celles de Pépin (πέπων, melon, grain de melon) et de Franc (φραχτὸς, protégé, abrité, libre). Notons encore la triomphante explication du nom de Mayence. Mayence se dit en latin *Moguntiacum;* or il y a beaucoup de villes dont on attribue la fondation à Ulysse ; le verbe grec μογῶ, souffrir, avoir de la peine, est souvent appliqué au héros de l'Odyssée ; donc Ulysse est par excellence ὁ μογῶν, et c'est en son honneur que Mayence s'appelle ainsi :

. . . . on ne s'attendait guère
De voir Ulysse en cette affaire.

Nous avouons qu'il nous est impossible de prendre au sérieux le travail de M. Müller, et nous craignons que de pareilles fantaisies ne compromettent gravement la science.

Cette histoire de la femme morte aimée par Charlemagne semble autoriser une explication mythique ; mais nous ne l'avons pas découverte. Nous remarquerons seulement que le grain ou l'anneau sous la langue, qui prolonge la vie ou du moins son apparence, donne tout au contraire à la vie l'apparence de la mort dans un très-beau conte allemand (Grimm, *Kindermährchen,* 53 : *Sneewittchen*). Dans un récit scandinave relativement moderne, la *Saga de Harald* (chap. xxv, dans le *Heimskringla,* I, 102) on lit : « Snäfrid, femme de Harald aux beaux cheveux, mourut, et son visage ne subit pas la moindre altération, et resta aussi rosé que pendant sa vie. Le roi s'assit près du cadavre, pensant qu'elle reviendrait à la vie, et il y resta trois ans. »

L'histoire de l'enfance de Charlemagne, telle que la raconte la chronique de Weihenstephan (voy. ci-dessus, p. 229), ressemble trop à celle de cent autres héros, depuis Krischna jusqu'à Roland, pour ne pas avoir un fond mythique : le jeune dieu grandit dans l'obscurité, le plus souvent méconnu, exposé même par ses parents, élevé au milieu de bergers, de paysans, reconnu enfin et triomphant ; c'est sans doute encore l'image du soleil sortant des ténèbres de l'hiver [1]. Si cette partie du récit de la chronique bavaroise était traduite du français, comme la suite, il faudrait modifier le jugement porté plus haut sur notre épopée ; mais il est à peu près certain qu'il n'en est pas ainsi.

ment mis là pour donner une étymologie de *Aquæ Grani ;* les autres versions de cette légende parlent d'un anneau.

[1] Cf. Bréal, *le Mythe d'Œdipe.*

CHAPITRE II.

LES PRÉDÉCESSEURS DE CHARLEMAGNE.

Si les peuples, en entourant de l'auréole épique la figure d'un grand homme, oublient souvent pour lui leurs héros les plus anciennement chéris et dérobent à leur gloire les rayons dont ils décorent la sienne, à plus forte raison doivent-ils déposséder les guerriers qu'ils ont pris longtemps pour sujet de leurs chants au profit d'un descendant plus illustre qu'eux. *Vixere fortes ante Agamemnona multi;* de même avant Charlemagne bien d'autres avaient vécu et avaient été célébrés qui perdirent leur splendeur poétique quand il fut devenu le centre de tous les souvenirs héroïques et nationaux. Nous avons déjà cité (page 42) les vers du Poëte saxon qui nous apprennent que les Francs chantaient les aïeux et prédécesseurs de Louis le Pieux :

Pippīnos, Carŏlos, Hludowīcos et Theodrīcos
Et Carlomannos Hlothariosque canunt.

Les Romans avaient sans doute aussi sur ces princes des poésies populaires; leur souvenir vécut longtemps parmi eux. Cependant, comme nous l'avons déjà dit (l. II, chap. I), on en retrouve à peine quelque mention dans l'épopée française; ce qu'elle sait des rois mérovingiens est très-vague et se réduit à quelques noms, sur lesquels on brode plus tard des aventures; les premiers Carolingiens ne sont pas aussi ignorés, mais ils n'ont aucun caractère. Seul, le vaste poëme des *Lorrains*, réellement étranger au cycle de Charlemagne, a conservé à Charles-Martel son nom, sa physionomie et même quelques traits de sa vie; seul aussi, il a fait de Pépin, mais cette fois en ne lui laissant que son nom et en le défigurant de la façon la plus étrange, le centre de toute son action. Le Charles-Martel de *Girartz de Rossilho* est sans doute Charles le Chauve; le Pépin de *Doon de la Roche* est tout à fait épisodique. En face de ces quelques mentions isolées si on place

la masse de tous les poëmes dans lesquels Charlemagne est sur le trône, on reconnaîtra que sa supériorité sur son père et son aïeul ne justifie pas cette énorme différence.

Mais il s'est passé là, dans le domaine historique, ce que nous signalions tout à l'heure dans le domaine mythique; le héros le plus récent et le plus glorieux a éclipsé les autres; le fils a absorbé le père et le grand-père, et a seul représenté toute la race.

C'est surtout pour Charles-Martel que la confusion était facile. La communauté du nom rendait presque impossible, pour des gens aussi étrangers que nos ancêtres de ce temps-là à toute notion chronologique, la distinction de deux hommes, régnant dans le même pays, issus de la même famille, tous deux fils de Pépin, tous deux combattant les Sarrasins et les Allemands idolâtres, tous deux couvrant de gloire le nom des Francs. Que l'on songe un instant aux formules indéterminées qu'employaient à coup sûr les chants populaires : « Charles, le brave guerrier...... Charles, à la barbe blanche.... le glorieux Charles, le puissant Charles ; » on se convaincra que les deux séries de traditions relatives à ces deux personnages devaient fatalement se confondre. Comme les données historiques qui sont au fond de l'épopée carolingienne sont déguisées, dans l'état où elle nous est parvenue, sous la végétation puissante et capricieuse des mille branches de la poésie, il est bien difficile souvent de faire avec sûreté le départ de ce qui appartient à nos deux Charles : toutefois on peut distinguer certains groupes de récits qui semblent devoir être rattachés à Charles-Martel plutôt qu'à son petit-fils [1].

Nous placerons en tête celui qui a trait à la naissance de Charlemagne. Les récits que nous avons mentionnés plus haut (l. II, ch. II) font de sa mère une femme légitime de Pépin, mais veulent que celui-ci ait consommé son mariage avec elle sans savoir qui elle était, et que le jeune Charles ait été le fruit d'un commerce clan-

[1] Nous croyons inutile de réfuter une assertion des plus aventureuses, répétée depuis Leyden par bien des critiques anglais. D'après lui, tous les chants sur Charlemagne se rapporteraient à Charles-Martel, *chef armoricain,* qui aurait accompli tous les exploits que les poëmes rapportent à son petit-fils. Nous ne savons où Leyden a pris cette idée inouïe de faire Charles-Martel armoricain, et les extravagances qu'il débite en outre sur son compte : « Ce fut lui, dit-il, qui eut quatre fils qui combattirent dans la forêt des Ardennes les quatre fils d'Aimon, etc., etc. » Et voilà ce que des ouvrages estimés (par exemple la nouvelle édition (par M. Halliwell) d'Ellis, *Metrical romances*, p. 344, Panizzi, *Orlando innamorato*, t. I, et d'autres) se transmettent religieusement !

destin, sinon illégitime. Mais il semble bien que la légende sous cette forme n'est pour ainsi dire qu'un replâtrage d'une tradition plus ancienne d'après laquelle Charlemagne était bâtard. Jean Boendale (voy. ci-dessus, p. 227), en faisant allusion à certains traits de ce récit, donne cependant pour mère à Charlemagne une servante, et le Guitalin de la *Karlamagnùs-Saga* (V, 25) lui reproche aussi d'être bâtard et d'avoir été trouvé sur les marches de l'église de Saint-Denis. Or ces traits conviennent beaucoup mieux à Charles-Martel, le fils d'Alpaïde, longtemps concubine de Pépin, bannie ensuite de sa cour par la haine de Plectrude et réduite, comme Berte, à la pauvreté, qu'à Charlemagne, né sans aucune circonstance particulière et qui passa son enfance à la cour de son père [1]. D'autres circonstances vont confirmer ce rapprochement. Quand Pépin meurt, Charles, dans toutes les traditions [2], a à soutenir une lutte contre ses deux frères, Heldri et Rainfroi, et c'est après les avoir vaincus qu'il prend possession du royaume. Rien de semblable ne se passa à la mort de Pépin le Bref : Charles et Carloman héritèrent en paix de leur père. Au contraire, les événements qui suivirent la mort de Pépin d'Herstal offrent avec ceux des légendes sur Charlemagne une analogie frappante. Charles-Martel avait encouru de son vivant la disgrâce de son père, qui, d'après les suggestions de sa femme Plectrude, marâtre du fils d'Alpaïde, l'avait fait jeter en prison. A la mort de Pépin, son fils légitime Theodbald fut proclamé maire du palais en Austrasie, tandis que la Neustrie, secouant le joug que lui avait imposé Pépin, se donnait un maire de son choix; Charles, sorti de prison, fut mis par les Austrasiens à la place de son frère Theodbald; mais, les Neustriens envahissant le pays, il se réfugia dans les Ardennes (comme Charlemagne d'après la *Karlamagnùs-Saga*), et après quelques premiers succès finit par vaincre complétement le maire neustrien et son roi mérovingien Chilpéric II. On conçoit combien il était naturel à la tradition de faire de ces deux ennemis les frères de Charles [3] et de leur donner le rôle de Theodbald. Leurs noms même se sont conservés : le maire du palais s'appelait *Rainfroi* (Raginfred) et *Heldri* est si voisin de *Helpri* (forme romane de Chilpéric) que la

[1] Voyez le chapitre suivant.

[2] La *Karlamagnùs-Saga* donne, comme nous l'avons vu, un récit notablement différent des autres; il est en certains points plus ancien et plus conforme à l'histoire.

[3] Ils ne le sont pas dans la *Karlamagnùs-Saga*.

confusion n'a rien de surprenant [1]. Elle se trouve déjà dans un annaliste du dixième siècle, dont les paroles nous font prendre, si on l'ose dire, la légende sur le fait : « *Ceterum annales seu historici quos inspicere potui, præter solam Karoli vitam, Raganfredum quemdam continent, de cujus manu Karolus principatum sustulit ;* Childericum *unus tantum ille annalis quam brevissime annotat* [2]. » Il était encore tout à fait dans l'esprit de la poésie populaire de remplacer par un exil plein d'aventures héroïques et romanesques la prison d'où Charles sortit pour vaincre ses ennemis, et voilà comment se forma le poëme de *Mainet*. La *Crónica general* donne à l'exil du jeune Charles une autre cause que les poëmes, et qui paraît plus conforme à l'histoire : elle l'attribue à des démêlés avec son père (voy. ci-dessus, p. 234). Cette légende avait d'ailleurs des antécédents dans l'épopée franque ; il est impossible de ne pas remarquer son analogie avec l'histoire de Childéric et Basine [3].

Nous avons omis jusqu'ici, dans ces rapprochements, celui qui est à coup sûr le plus curieux. Un grand nombre des récits de la naissance de Charlemagne disent, nous l'avons vu (page 227), qu'il fut conçu *sur un char*. Ce trait singulier a disparu du poëme d'Adenès, qui évidemment n'y attachait plus aucun sens ; mais il est indiqué avec trop de persistance par d'autres récits, qui en font dériver le nom même de *Charles*, pour qu'il n'ait pas existé dans la plus ancienne tradition. Or il appartient originairement à l'histoire de Charles-Martel ; une chronique du commencement du onzième siècle dit : « *Pippinus* (Pépin d'Herstal) *genuit Karolum ducem.* Iste fuit in carro natus [4]. » Que peut vouloir dire cette remarque, la seule que le sec annaliste fasse sur Charles-Martel ? Il faut évidemment qu'elle ait eu à ses yeux une importance qui nous échappe, et, si elle s'est conservée dans la légende transportée à Charlemagne, c'est qu'elle était caractéristique. L'explication que nous allons en proposer n'est qu'une conjecture que nous soumettons à la critique. Le mot qui dans les différentes langues

[1] C'est de même que, dans le très-vieux poëme sur Saint-Léger, Childéric II est appelé *Chielperig* (Diez, *Altrom. Sprachdenkmale*, p. 40), et cette confusion se retrouve dans des poésies latines sur le même saint (ib., p. 37).

[2] *Miracula Sanctæ Glodesindis* dans Pertz, *SS.*, IV, 237.

[3] Voyez le livre bizarre, mais curieux, de M. de Rathall : *De l'existence d'une épopée franke* (Paris, Franck, 1848, p. 38 et suiv.).

[4] *Cronica regum Francorum* (Pertz, III, 214).

romanes signifie enfant illégitime, *bastard,* vient, d'après l'étymologie la plus sûre, de *bast* ou *bât* (d'âne ou de mulet); on le trouve souvent au moyen âge remplacé par la périphrase *fils de bast*[1]. Voici d'où est venu ce mot : l'emblème du mariage a toujours été le lit conjugal, le *thalamus;* les enfants légitimes sont ceux qui y sont engendrés ; c'est dans ce sens que nous disons encore fils *du premier, du second lit;* nous n'emploierions pas ces mots en parlant d'enfants naturels. Par opposition à ces *fils de lit*, on appela ceux-ci les *fils de bast,* c'est-à-dire engendrés hors du lit conjugal, à l'aventure. Cette expression, comme l'a remarqué M. Mahn, appartient aux pays où les mulets et par suite les muletiers, étaient fort répandus; en Espagne ils le sont encore, et on peut voir dans *Don Quichotte* (part. I, chap. XVI) qu'ils couchent généralement sur les bâts de leurs mulets et qu'ils n'y couchent guère seuls : les enfants des *Maritornes* s'appelaient assez naturellement des *bastards.* Ce qui met hors de doute cette étymologie, c'est le rapprochement d'autres expressions analogues. Un synonyme anglais de bâtard est *bankart*, engendré sur un banc, et le français *enfant de la balle* a le même sens et provient de la même idée; il désigne l'enfant conçu sur un ballot, comme plus d'un l'était sans doute dans les immenses foires du moyen âge, qui rassemblaient tant de monde et ne se passaient pas sans désordres. Nous croyons pouvoir admettre une expression analogue, *fils de char*, *in carro natus;* elle s'est formée chez un peuple qui était très-habitué à la vie errante et aux aventures qu'elle amène. Le chroniqueur a simplement voulu dire que Charles-Martel était bâtard, et la légende a mis en action ce qui était une expression symbolique. Mais évidemment (sauf le poëme auquel Jan Boendale fait allusion) les récits que nous avons cités ne comprenaient plus le sens du symbole, puisqu'ils font de Berte la femme légitime de Pépin. Ils ont conservé le char sans savoir pourquoi et sans le motiver aucunement. Aussi Adenès, en le supprimant, n'a fait que retrancher un détail à ses yeux inutile, précieux aux nôtres, puisqu'il nous a permis de remonter à la tradition primitive et d'éclairer quelques points curieux.

Il est superflu d'insister sur la substitution partielle de Charlemagne à son grand-père dans les luttes contre les Sarrasins. Nous

[1] Voy. là-dessus Diez, *Etym. Wörterbuch*, t. I, p. 57.

avons montré ailleurs (l. I, chap. IV, 5) que, dès le dixième siècle, on reportait au premier la délivrance de la Septimanie, œuvre du second. Les chapitres de Turpin où les païens, arrivés jusqu'au centre de la France, sont vaincus par Charlemagne, se rattachent probablement au souvenir de la grande invasion qui fut terrassée à Poitiers [1]; et, dans l'immense cycle de légendes sur les guerres contre les infidèles, il est impossible de discerner celles qui sont antérieures à Charlemagne : les résultats que pourrait donner une critique plus que minutieuse seraient minces et douteux, et n'offriraient d'ailleurs qu'un intérêt très-secondaire. Un grand fait mérite seul d'être bien reconnu : c'est que le type essentiel de Charlemagne se trouvait déjà esquissé dans Charles-Martel [2]; les côtés par lesquels le petit-fils a surtout frappé l'imagination populaire avaient déjà été saisis par elle dans l'aïeul, et elle n'a eu pour ainsi dire qu'à s'amplifier pour passer de l'un à l'autre. Les chants qui célébraient le vainqueur de Poitiers passèrent au conquérant de la Saxe [3], et sa gloire vint ajouter un rayonnement de plus à celle de l'empereur par excellence [4]. Il ne faut pas toutefois réclamer trop vivement pour Charles-Martel et regarder Charlemagne comme l'usurpateur d'une partie de sa gloire. Si la grandeur exceptionnelle de sa figure, la longue durée de son règne, ses conquêtes et son essai de restauration de l'Empire n'avaient stimulé jusqu'à l'exaltation la plus ardente l'enthousiasme poétique des peuples et envahi leur souvenir pour de longs siècles, les chants consacrés à ses aïeux auraient eu le sort de ceux qui les avaient précédés; ils auraient péri, remplacés peu à peu par d'autres. En les absorbant il les a sauvés, et nous ne saurions pas sans lui qu'on a célébré la jeunesse de Charles-Martel et ses expéditions victorieuses.

Les autres rois, objets aussi des chansons des poëtes, ont été découronnés de leur gloire épique; à peine pouvons-nous conjecturer d'après quelques lignes éparses dans les chroniques le sujet

[1] Voy. notre dissertation latine sur le faux Turpin.

[2] Il est curieux que le moine de Saint-Gall rapporte (liv. II, ch. XIV) que les Normands appelaient Charlemagne *Karolum Martellum*.

[3] Ce ne sont pas seulement les Sarrasins que tous deux vainquirent. La guerre de Charles-Martel contre Radbod ou Raimbaud de Frise semble avoir été aussi attribuée à Charlemagne (voy. ci-dessus, p. 293).

[4] Les récits que nous avons rapportés plus haut sur l'ourse tuée par Charlemagne (p. 376), et sur ses violences avec sainte Amauberge (p. 382), regardent primitivement Charles-Martel et non son petit-fils (voy. Boll. *AA. SS. Jul.*, III, 100). Cf. aussi ci-dessus, p. 379, pour la légende de S. Gilles.

d'un ou deux des poëmes qui les concernaient; eux aussi cependant ont laissé dans la légende de celui qui les a éclipsés certaines traces qui ne sont pas toutes absolument disparues.

Le trait du cerf, par exemple, qui fournit, suivant bien des traditions diverses [1], à l'armée de Charlemagne un moyen inespéré de trouver sa route, est plus ancien que lui; il avait déjà été raconté de Clovis [2]. Il existe sur l'expédition en Saxe de Clotaire II et de son fils Dagobert tout un récit évidemment épique, qui se termine par ce trait : « Clotaire fit tuer tous les habitants mâles dont la taille était plus haute que l'épée de bataille qu'il portait, afin que ceux qui étaient plus jeunes et plus petits fussent effrayés par ce souvenir toujours présent à leur mémoire [3]. » Le moine de Saint-Gall raconte aussi que certains barbares ayant envahi la Norique et l'Austrasie, « Charles les humilia si terriblement, qu'il fit mesurer à la hauteur de son épée les enfants eux-mêmes, et tous ceux qui furent trouvés plus hauts eurent la tête tranchée (l. II, ch. XII). » Si les murailles de Pampelune (dans Turpin), de Luiserne (dans *Gui de Bourgogne*), et d'autres cités encore, s'écroulent à la prière de Charlemagne, ce n'est pas seulement par un souvenir de Josué; Dieu avait fait à Angoulême le même miracle en faveur de Clovis [4]. Le passage déjà cité de la *Vie de saint Faron* (voy. ci-dessus, p. 47) nous prouve qu'on chantait une expédition de Clotaire III en Saxe qui n'a pas laissé de traces dans l'histoire; il est probable en revanche que ces chansons et d'autres semblables ont perpétué quelques-uns de leurs traits dans les poëmes consacrés à Guiteclin. C'était une de ces chansons qui se terminait par la victoire et la cruelle vengeance de Clotaire II, et, à en juger d'après le récit cité plus haut, elle avait déjà pour centre ce qui forme aussi le trait caractéristique de nos poëmes sur les guerres de Saxe : les deux armées étaient longtemps séparées par un grand fleuve et se renvoyaient d'une rive à l'autre des injures et des menaces.

De tous les rois mérovingiens, c'est Dagobert qui semble avoir le plus frappé l'imagination populaire. Clovis était encore trop essentiellement un conquérant et un barbare pour que sa mémoire

[1] Voy. ci-dessus, p. 360.

[2] Greg Turon., l. II, ch. XXXVII. Il se retrouve d'ailleurs chez bien des peuples, sous des formes plus ou moins variées.

[3] *Gesta regum Francorum* (D. Bouquet, II, 568); *Gesta Dagoberti* (ib., p. 580, 583).

[4] Greg. Turon., liv. II, c. 37.

devînt chère aux populations romanes. Celle de Dagobert n'a jamais tout-à-fait péri. On connaît les proverbes et les refrains qui ont porté son nom jusqu'à nos jours : c'est presque tout ce qui subsiste du grand cycle qui a dû lui être consacré. L'ouvrage connu sous le nom de *Gesta Dagoberti* est tellement mêlé de récits légendaires que les historiens le regardent à peu près comme fabuleux, et des détails peu croyables se trouvent déjà dans la compilation bien antérieure appelée *Gesta regum Francorum.* L'une des histoires des *Gesta Dagoberti,* le traitement infligé par Dagobert jeune encore à l'arrogant Sadregésile, se retrouve en substance dans le poëme de *Floovant,* nom bizarrement substitué à celui que donnait l'histoire [1]. Plusieurs textes (Jehan Bodel, *Guitalin*) reprochent à ce Floovant d'avoir marié sa fille à un chef saxon, ce qui donna lieu plus tard à de grandes guerres; et il n'y a rien d'invraisemblable dans ce fait, quand on se souvient que Dagobert lui-même avait épousé la Saxonne Nanthilde. Le règne à la fois victorieux et pacifique que les *Gesta* attribuent à Dagobert ressemble beaucoup à celui de Charlemagne dans les légendes; et l'éloge du roi mérovingien aurait été appliqué sans scrupule, au moyen âge, au fils de Pépin : « Dagobert fut un roi très-fort dans les guerres, nourricier des Francs, sévère dans les jugements, libéral pour les églises..... Il établit la paix dans tout son règne; sa gloire retentit dans beaucoup de nations; il inspira à la ronde la crainte et la terreur dans tous les royaumes; il fut pacifique et gouverna comme Salomon le royaume des Francs [2]. » On a déjà signalé [3] la frappante analogie qui se fait sentir entre le désastre de Roland et des douze pairs à Roncevaux, et celui qui fit périr dans les gorges des Pyrénées [4] Haribert et les dix autres ducs de Dagobert. Les guerres d'Espagne, de Saxe, de Bretagne, rappelaient également les noms de Charlemagne et de Dagobert, et leur caractère semblait aussi offrir des analogies; tous deux, si nous en croyons une allusion réservée des *Gesta Dagoberti* [5], prêtaient à la critique sous le rapport des mœurs. Enfin, la vision de l'ermite Jean, après la mort de Dagobert, mérite d'être rapportée et comparée avec celle de Turpin après la mort de Charlema-

[1] Voy. la préface de MM. Michelant et Guessard à *Floovant.*

[2] D. Bouquet, II, p. 568; cf. p. 585.

[3] Voyez une note des *Chroniques de S. Denis* (édition P. Paris, tome II).

[4] Dans la *Vallis Robola* ou *Subola* (D. Bouquet, II, 589).

[5] D. Bouquet, II, 568.

gne (voy. ci-dessus, p. 426), à laquelle elle a évidemment servi de modèle. Cet ermite donc, qui vivait dans une île déserte, raconta à l'évêque Ansoald qu'un jour un vieillard était venu le trouver et lui avait ordonné de prier pour l'âme du roi Dagobert, qui mourait en ce moment même. « Pendant qu'il accomplissait cet ordre, il vit non loin de lui dans la mer des esprits malins qui tenaient Dagobert enchaîné dans une barque, le tourmentaient, et l'entraînaient, en le frappant de coups violents, vers les lieux souterrains; Dagobert invoquait à son secours, par de continuelles exclamations, les bienheureux martyrs Denis et Maurice, et le très-saint confesseur Martin. Bientôt le tonnerre retentit au ciel, la foudre éclata dans la tempête, et soudain apparurent des hommes glorieux, couverts de vêtements blancs comme la neige; l'ermite épouvanté leur demanda qui ils étaient, et ils répondirent qu'ils étaient ceux que Dagobert avait appelés à son secours, Denis, Maurice et Martin, et qu'ils venaient l'enlever aux démons pour le porter dans le sein d'Abraham [1]. » Les trois saints, on le voit, jouent ici le rôle du *Galicien décollé* de Turpin, et leur protection est due aux mêmes causes. « Ce fait, remarque judicieusement l'annaliste, je ne le regarde pas comme vraisemblable, mais comme vrai de toute vérité, car Dagobert, comme je l'ai dit, avait fait aux églises consacrées à ces trois saints des largesses toutes spéciales. »

En soumettant à l'examen les faits qu'on vient de lire, nous avons moins voulu signaler quelques rapprochements peut-être curieux qu'en tirer une conclusion générale. Des coïncidences isolées peuvent être mises sur le compte du hasard et de la marche toujours pareille de l'esprit humain. Nous ne pensons pas que ces explications soient ici à leur place. L'épopée carolingienne (c'est ce que nous voudrions établir) n'est pas une de ces plantes étranges qui naissent en une nuit sur une place vide; elle n'est qu'un anneau dans une chaîne, qu'un moment dans une série. Elle est, si l'on veut, un épanouissement luxuriant et splendide, mais elle est déterminée et préparée par des végétations puissantes, enracinées dès longtemps dans le sol. Son caractère ne peut donc se déduire rigoureusement des circonstances historiques où elle est née; elle portait en elle une loi qui ne lui était

[1] D. Bouquet, t. II, p. 593.

pas propre, qu'elle tenait de conditions antérieures à son existence. Qu'elle ait emprunté et renouvelé quelques faits poétiques aux chansons qui l'ont devancée, ce n'est pas là l'important; il est au contraire essentiel de noter que les peuples qui l'ont faite étaient dès longtemps accoutumés à une certaine forme épique et devaient nécessairement transporter leurs habitudes poétiques dans les nouveaux sujets qui s'empareraient de leur imagination. Cette circonstance est grave; elle nous inspire envers nous-mêmes une défiance salutaire au moment d'aborder l'examen des rapports de la légende carolingienne avec l'histoire de Charlemagne; nous ne connaissons en effet presque rien des poëmes qui l'ont précédée, et nous ne pouvons prétendre en expliquer tous les traits sans cette connaissance qui nous manquera toujours. Il ne faudra donc pas demander à l'histoire plus qu'elle ne peut nous donner, et déclarer capricieux ou anormaux les faits dont l'explication ne se trouvera pas; eussions-nous des renseignements historiques plus complets que ceux qui sont à notre disposition, eussions-nous surtout les monuments de l'épopée carolingienne dans un état plus primitif et moins défectueux, nous serions encore privés d'une source d'informations qu'on ne peut négliger sans grand dommage. Cette lacune n'est pas particulière à notre sujet; elle se retrouve au moins aussi forte dans l'étude d'autres épopées : mais nous la regrettons ici d'autant plus vivement que nos moyens d'analyse sont d'ailleurs plus puissants que dans la plupart des autres cas, et que, si nous possédions aussi celui-là, il nous serait possible d'arriver, sur une des questions les plus intéressantes de l'histoire de la poésie, à une solution beaucoup plus précise que celle dont nous devrons nous contenter.

CHAPITRE III.

CHARLEMAGNE.

Étant données d'un côté l'histoire réelle de Charlemagne et de l'autre la légende qui s'est formée autour de lui, surtout en France, notre tâche est de déterminer ce que la seconde a emprunté à la première. Nous n'examinerons pas ici les motifs qui ont guidé ce choix, ni les altérations que les faits historiques ont subies pour devenir poétiques; nous nous contenterons de signaler ce que la poésie a conservé de l'histoire de Charlemagne et de faire remarquer ce qu'elle y a négligé. Il nous sera impossible d'arriver à toute la précision désirable, pour deux raisons principales: la connaissance beaucoup trop restreinte que nous avons du Charlemagne historique, et la perte d'un très-grand nombre des monuments de son histoire poétique. Ceux qui sont à tout jamais détruits sont précisément les plus anciens, et, si quelques-uns d'entre eux se sont conservés, c'est sous une forme qui sans doute avait passé par de nombreuses modifications.

Aux yeux de l'historien, la grandeur de Charlemagne est tout entière dans la position qu'il a prise dans l'histoire du monde. Son regard profond et clair a dominé tout ce qui l'entourait et a perçu les choses universelles derrière le tumulte des faits contemporains. C'est là le propre du génie, et le vainqueur des Saxons a mérité par cela seul d'être placé à côté des plus grands héros de l'histoire. La critique de nos jours, qui cherche à être la conscience de l'humanité, et qui a détruit ou singulièrement rabaissé tant de gloires fondées uniquement sur la force ou excessivement favorisées par les circonstances, s'incline avec une respectueuse admiration devant le fils de Pépin. L'époque et les peuples sur lesquels il put agir lui étaient tellement inférieurs et si rebelles à ses grandes vues que son œuvre ne fut jamais qu'un plan grandiose et s'écroula dès qu'il n'y fut plus; mais ce triste dénoûment, qui l'a dépouillé, pour un coup d'œil superficiel, de la consécration du

succès, est peut-être ce qui doit le mieux établir sa gloire, en nous faisant mesurer la hauteur dont il dépassait son époque. L'homme qui a conçu et presque exécuté, dans un tel milieu, un tel rêve, est de la race des dieux. D'ailleurs, comme toutes les grandes pensées, la sienne n'est pas demeurée stérile : en périssant elle a été féconde, et le monde moderne tout entier retrouverait encore dans ses fondations les débris de son édifice écroulé.

Charlemagne voulut constituer une Europe chrétienne dans l'unité politique et sociale de l'Empire et dans l'unité spirituelle de l'Église. Cette pensée, dont la hardiesse et l'étendue sont presque sans mesure, germa dans le cerveau d'un jeune roi barbare, héritier d'un pouvoir plus ou moins arbitraire sur des guerriers indisciplinés, à une époque où l'Europe morcelée s'enfonçait de plus en plus dans la barbarie, où la plus grande partie des pays germaniques étaient encore idolâtres, où les musulmans venaient à peine d'être chassés de France, et où l'Église, minée en dedans par une ignorance et une grossièreté de mœurs toujours croissantes, sans défense au dehors contre les violences perpétuelles des puissants, semblait prête à éteindre sa lumière et à abandonner le monde à la force brutale et stupide. S'il ne put rendre entier ni durable l'accomplissement de son projet, ce grand homme s'approcha du but autant que possible. Il refoula dans leurs limites, qui depuis ne firent que reculer, les envahisseurs arabes ; il détruisit les petits despotismes barbares issus de l'invasion et demeurés dans la phase de la conquête ; il dompta les Germains encore presque sauvages et les fit entrer comme les autres dans la double sphère de la civilisation et de la religion romaines. Il fit plus : il soutint au dedans cette civilisation qu'il étendait au dehors ; il réforma l'Église, corrigea les incroyables abus qui s'y étalaient avec cynisme, rétablit entre le sacerdoce et la vie mondaine une limite qu'avaient à peu près détruite des usurpations réciproques, et sut mettre à la tête des grands monastères et sur les siéges épiscopaux les hommes qui pouvaient le mieux seconder ses vues. C'est assurément d'un homme de génie d'avoir compris que seule, dans ce monde turbulent et grossier, l'Église contenait un germe de progrès ; et il faut ici distinguer Charlemagne des autres rois barbares qui rendirent avant lui hommage à la supériorité intellectuelle des clercs ; il n'éprouva pas pour leur science l'étonnement naïf, la curiosité toute passive d'un Chilpéric ; il sut

au contraire porter ses regards plus loin encore et ne les considérer que comme d'utiles instruments. L'instruction qu'il faisait donner dans son palais même et qui excitait tant sa sollicitude n'avait rien de pédantesque; il s'agissait de répandre avant tout les connaissances de première nécessité, la lecture, l'écriture et la religion, qui risquait d'être altérée, au milieu de l'ignorance générale, dans ses dogmes et dans son culte. Dans l'intimité seulement, dans l'intérieur de son académie, entouré de tous les confidents et les exécuteurs de sa pensée, il se livrait avec une joie qui nous fait un peu sourire à ces plaisirs de l'esprit, découverte nouvelle alors, et empreinte encore de cette subtilité recherchée qui distingue les premiers jeux de l'intelligence. Mais ces raffinements ne lui rétrécissaient pas les idées : son penchant pour l'antiquité biblique et profane ne lui fermait pas les yeux sur la grandeur propre de ce monde barbare auquel il ouvrait leurs trésors. Une des plus belles gloires de Charlemagne est assurément la célèbre phrase d'Eginhard, où il nous parle de la collection faite par son ordre des plus antiques poésies barbares. Loin de les regarder comme indignes d'occuper des lettrés, le grand empereur en sentait toute la poésie et la signification, et les faisait entrer pour une large part dans l'éducation de ses fils[1]. On le voit, il ne prétendait pas faire passer de force les Germains sous le joug d'une civilisation qui n'était pas faite pour eux[2]; il voulait seulement la leur faire connaître, mais il tenait compte du passé national et ne cherchait pas à le détruire. On en trouve un autre exemple dans une circonstance en apparence de peu d'importance : les diverses races allemandes donnaient aux douze mois des noms différents ; voulant introduire de l'unité dans leur calendrier, et y supprimer aussi des traces d'idolâtrie, il établit pour chaque mois un nom qui devait être partout le même; mais il ne fit pas ce qu'aurait fait tout *civilisateur* vulgaire, ce que firent plus tard les Allemands eux-mêmes; il ne leur imposa pas les noms romains, dénués de sens pour eux; soit qu'il ait emprunté ses noms à divers calendriers déjà en usage, soit qu'il les ait créés, il les choisit tous significatifs et leur fit exprimer les phases successives de

[1] Louis le Débonnaire ne s'en souvint que pour faire brûler ces livres, qu'il avait appris par cœur dans son enfance (voy. sa vie par Thegan).

[2] Il faut excepter le christianisme, qu'il regardait comme indispensable et qu'il introduisait de gré ou de force chez les peuples barbares.

l'année, les aspects de la nature, les travaux de la campagne; le dernier seul rappela le plus grand fait de l'année chrétienne. Ces noms sont en allemand; il ne s'avisa pas, comme d'autres plus tard, de les fabriquer avec deux ou trois langues et de donner au peuple des énigmes à déchiffrer. Il avait aussi composé une grammaire de sa langue maternelle. De même encore, tout en comprenant la beauté du droit romain, dont il se rapprochait souvent dans ses capitulaires, il conservait pour base les législations diverses des peuples de son empire, et faisait soigneusement recueillir les vieilles coutumes germaniques. Il n'était pas moins en avant de son siècle pour ce qui regardait l'administration de son vaste empire; il laissait aux autorités locales une grande liberté d'action, modérée par leur responsabilité et surveillée par les *missi dominici* qui entretenaient entre elles et le pouvoir central un rapport perpétuel sans que l'immixtion de celui-ci dégénérât en envahissement. L'unité dans la variété, telle semble avoir été sa devise; et notre époque, dont le grand problème est peut-être la détermination exacte du rapport de ces deux termes, doit saluer dans son œuvre un des plus puissants efforts qu'on ait faits pour le fixer.

Il n'est pas besoin de dire que le côté impérissable de Charlemagne n'est pas celui par lequel il a frappé les peuples sur lesquels il régnait. Sa puissance, sa grandeur, sa justice, sa piété, voilà les qualités par où il était saisissable aux masses. Elles se le représentèrent généralement comme un vieillard, chez lequel la sagesse n'excluait pas la force, entouré d'hommes extraordinaires qui étaient les ministres de ses volontés, régnant magnifiquement sur des pays innombrables et soumettant tous ses ennemis à ses lois. Telle est la première et la plus profonde image qu'on se fit de lui; nous avons dit ailleurs comment elle s'altéra peu à peu, et comment les générations successives, s'éloignant de plus en plus de son souvenir, ne conservèrent plus que son nom et enlevèrent à sa personne toute signification historique. Mais il n'en était pas ainsi à l'origine; et si même on embrasse d'un coup d'œil général l'immense cycle que nous avons parcouru dans le livre précédent, on reconnaîtra que les poëtes qui contredisent le plus en apparence la donnée primitive en subissent encore l'influence malgré eux jusqu'à un certain point.

C'est ainsi que tous représentent Charlemagne, quelques vices

ou quelques ridicules qu'ils lui prêtent, comme le chef de la chrétienté, celui dans lequel elle a conscience de son unité vis-à-vis des infidèles. Cette conception, qui sans doute a pris vers le temps des croisades une couleur particulière, remonte à la vérité historique elle-même ; ce fut surtout après le partage de l'empire que les peuples, de nouveau et pour toujours isolés, retrouvèrent dans le souvenir du temps où ils étaient rassemblés sous sa main puissante le sentiment de leur parenté, et firent de sa personne le symbole de leur solidarité.

Charlemagne a dans tous les poëmes ce caractère de chef des chrétiens; dans les poëmes français et dans les légendes allemandes, il a en outre celui de souverain national. La France se regarda comme l'héritière directe de la monarchie franque, et s'attribua avec orgueil la prédominance que Charlemagne lui avait donnée sur toutes les autres : « Quant Dieu élut les cent royaumes de la terre, il fit de la douce France le meilleur de tous ; et le meilleur roi de ce royaume eut nom Charlemagne ; il porta haut la douce France ; toutes les terres que Dieu fit, il voulut qu'elles en dépendissent [1]. » L'Allemagne de son côté, héritière de l'empire, vit dans celui qui l'avait restauré l'idéal d'un empereur allemand. Les deux peuples avaient raison, et la fierté avec laquelle tous deux invoquaient le grand nom de Charles trouvait sa raison dans l'histoire.

Si nous voulions étudier minutieusement les historiens de Charlemagne, nous pourrions relever dans leurs récits un grand nombre de traits qui ont passé dans la poésie. Nous n'en signalerons que quelques-uns, où la comparaison est particulièrement intéressante. Nous n'avons pas besoin d'insister sur les rapprochements généraux ; l'étude à laquelle nous avons consacré notre précédent livre a suffisamment montré que la vaillance, la piété, la science de Charlemagne avaient été rappelées et amplifiées dans les récits qui couraient sur lui. On a vu aussi que certains côtés faibles avaient persisté, bien que beaucoup moins nets, dans la mémoire populaire. Nous ne nous occuperons ici que des faits.

On a cité bien souvent la phrase par laquelle Eginhard commence sa biographie : « Sur la naissance et l'enfance de Charles, dit-il, je n'ai rien trouvé dans les livres ; et il n'y a plus maintenant

[1] *Le Couronnement de Louis* (voy. ci-dessus, p. 352).

personne qui prétende en avoir quelque connaissance; j'ai donc jugé qu'il valait mieux n'en rien dire. » On a donné à ce passage bien des interprétations; nous pensons que la plus naturelle est aussi la plus vraie. Eginhard écrivait environ soixante-dix-huit ans après la naissance de Charlemagne; il n'y a rien de surprenant à ce qu'il dit. Charles était né, selon toute apparence, pendant une expédition de Pépin, soit que sa mère eût suivi l'armée, soit qu'elle fût restée en France. Il semble à coup sûr bizarre que le lieu précis de sa naissance ne soit mentionné ni par Eginhard, ni par aucun autre écrivain ancien [1]; mais il faut en prendre son parti comme de tant d'autres singularités. Quant à supposer que le silence d'Eginhard n'est qu'une réticence calculée, que la naissance, la jeunesse même de Charlemagne offraient des traits qu'il ne voulait pas rappeler, que les récits poétiques où on lui attribue une naissance romanesque, une enfance cachée, une jeunesse persécutée par son père [2], ont peut-être quelque fondement, c'est ce qu'il est impossible d'admettre. En effet, nous possédons divers témoignages décisifs qui nous apprennent que l'enfance de Charlemagne fut très-paisible, ainsi que son adolescence, et qu'il les passa auprès de son père. Nous les citerons, parce que nous ne les avons nulle part trouvés rassemblés. Paschasius Ratbert († 865), dans la *Vie de saint Adalard*, dit, en parlant de la science de celui-ci: « Il ne pouvait ignorer les lettres, nourri qu'il avait été au milieu des écoles, et élevé avec son cousin, l'empereur Charles [3]. » L'auteur de la *Translation de saint Germain*, qui écrivait dans les premières années du règne de Charlemagne, rapporte qu'à la cérémonie qu'il décrit assistait le jeune Charles, alors âgé de sept ans. Cet âge de sept ans n'est pas indifférent; il sert à prouver la fausseté du récit de l'annaliste, puisque Charles avait alors douze ans (754); et ce n'est pas une simple erreur: d'après le moine, l'enfant, en sautant dans la fosse, y aurait perdu une de ces dents qui tombent à l'âge qu'il lui attribue; il lui fait même raconter ce fait à lui-même, pour expliquer le souvenir qu'il a gardé de cette journée [4]. Mais on sent qu'un pareil récit n'a pu se produire, à une telle époque, que s'il était notoire que Charles avait passé son enfance auprès de son père. En cette

[1] Le premier qui donne un nom de lieu est Godefroi de Viterbe au treizième siècle; il nomme Ingelheim.

[2] Cf. ci-dessus, p. 440.

[3] *AA. SS. Jan.*, t. I, p. 116.

[4] D. Bouquet, t. V, p. 426.

même année 754, le pape Étienne vint en France, et sacra avec Pépin ses deux fils, Charles et Carloman [1]. En 757, Tassilon, duc de Bavière, jura, sur les reliques des saints, fidélité à Pépin et à ses deux fils [2]. En 761, Pépin emmena son fils aîné dans son expédition d'Aquitaine [3]. En 762, nous voyons Charles signer, avec son père, sa mère et son frère, une charte de donation à l'abbaye de Prüm [4]. Enfin le jeune prince prit sans doute part aux dernières guerres de son père dans le midi; au moins, quand celui-ci fut atteint de la maladie qui l'enleva, en 768, trouvons-nous auprès de lui, à Tours, son fils Charles avec le reste de sa famille [5]. Ces témoignages ne laissent pas de doute sur le caractère de la jeunesse de Charlemagne. Les récits poétiques qui l'ont prise pour sujet n'ont donc aucune espèce de base historique, et c'est ce qui doit donner quelque probabilité à l'hypothèse que nous avons présentée plus haut sur leur origine.

Carloman est ignoré des poëmes, ainsi que les premières années de Charles et son expédition en Aquitaine. Ils connaissent en revanche une conspiration ourdie contre lui par les douze pairs au moment de son couronnement, qui doit plutôt se rapporter à la conspiration d'Hardré, laquelle est de vingt ans postérieure [6]. La guerre de Lombardie a donné lieu, nous l'avons vu, à deux classes de légendes, les unes françaises, les autres italiennes. Les premières nous sont parvenues dans un état très-délabré, mêlées avec d'autres traditions, et presque effacées par elles. Eginhard nous a conservé le souvenir de l'impression produite sur les Francs par le passage des Alpes : « Je pourrais décrire, dit-il, les difficultés qu'éprouva l'armée à franchir les Alpes, les fatigues que supportèrent les Francs au milieu de ces montagnes inaccessibles, de ces rochers qui s'élèvent vers le ciel, et de ces âpres gorges (chap. 7). » Nous avons cité des vers d'*Ogier* où ce même passage est peint des mêmes couleurs et presque des mêmes mots :

> Il vit le graille e le noif e le giel
> E le grant roce contremont vers le ciel.

Nous avons montré aussi que la guerre de Lombardie avait été

[1] *Ann. Eginh. s. a.;* Pertz et D. Bouquet, *pass.*
[2] *Eginh. Ann. s. a.*
[3] *Eginh. Ann. s. a.*
[4] Mabillon, *Ann. ordinis S. Benedicti*, t. II, 659, col. 1.
[5] *Fredegarii contin. s. a.* 768.
[6] Voy. ci-dessus, p. 319.

le sujet de chants dont il reste à peine aujourd'hui quelques traces; il en fut de même de la plupart des événements du règne de Charlemagne qui ne touchaient pas à la grande idée qui domina tout le cycle : la France soutenant la chrétienté, dont elle est le chef, contre les infidèles.

On a déjà remarqué que ces infidèles, quels qu'ils soient, sont indifféremment appelés des noms des divers peuples que Charlemagne combattit, bien que les religions et les races de ces peuples fussent différentes, et que tous sont traités de païens et de Sarrasins. Cette confusion ne devait pas exister dans les poëmes primitifs; on ne peut admettre que le souvenir populaire ait confondu, à l'origine, les Mores d'Espagne, les Saxons et les Slaves. La *Chanson de Roland* seule, surtout dans la première partie, semble avoir conscience de la différence de ces peuples; mais elle n'a pas laissé de traces dans les autres poëmes, et c'est une des grandes raisons qui ne permettent pas de regarder comme ancienne la forme sous laquelle ils nous sont parvenus. Les guerres de Saxe, par exemple, ont pris, dans les divers poëmes dont elles sont le sujet absolument le même caractère que les expéditions contre les Sarrasins; et tous les traits particuliers qui auraient dû les en distinguer ont disparu. A peine retrouve-t-on dans la parenté des rois de Saxe avec les souverains français, et les prétentions qu'à cause de cela ils élèvent sur le trône de France (voy. p. 221), un souvenir de l'ancienne communauté de race entre les Germains romanisés et les Germains restés barbares. Les autres grandes guerres de Charlemagne dans le nord et l'ouest de l'Allemagne, contre les Slaves, les Vénèdes, les Avares, sur lesquelles le moine de Saint-Gall a conservé quelques historiettes, sont tout à fait oubliées de la poésie, de celle du moins qui nous est parvenue, car nous avons rapporté ailleurs (p. 294) des allusions qui prouvent qu'elles avaient autrefois été chantées. Les poëmes que nous possédons sont essentiellement postérieurs, sinon aux croisades, au moins au mouvement dont elles sont issues, et ont été renouvelés dans leur esprit; de là le caractère d'uniformité qui règne dans leur manière de se représenter les infidèles, et la destruction des traits qui les rattachaient à d'autres façons d'envisager les ennemis de Charlemagne. Nous avons déjà appelé l'attention sur ce travail intime de la poésie épique; il nous suffit d'indiquer ici pourquoi on retrouve si peu de vestiges

dans les poëmes de ce qui a tenu une si large place dans l'histoire réelle du grand empereur.

Les rapports de Charlemagne avec la papauté ont été mieux conservés par la poésie. Plusieurs poëmes, nous l'avons vu, le font marcher au secours des pontifes assiégés ou chassés de Rome ; seulement ils substituent des Sarrasins aux Lombards, comme ennemis du Saint-Siége. Le pape Milon, qui a remplacé Étienne et surtout Léon III dans les chansons de gestes, est représenté dans certains poëmes (*Aspremont*) comme suivant l'empereur dans ses guerres. Dans le *Couronnement de Charles,* il vient à Aix-la-Chapelle le sacrer empereur en grande pompe, et il y a là une double réminiscence de la venue en France d'Étienne II pour sacrer Pépin, et de la célèbre cérémonie qui eut lieu à Rome le jour de Noël de l'an 800. En Allemagne, où on a gardé le nom de Léon III, on a symbolisé, en le faisant frère de Charlemagne, l'étroite alliance que celui-ci voulait introduire entre l'Église et l'Empire représentés par leurs chefs respectifs.

Les remarquables rapports que Charlemagne entretint avec les deux grandes puissances de l'Orient, l'empire de Constantinople et le khalifat de Bagdad, ont donné lieu dans la poésie à de curieux développements, que nous avons racontés ailleurs (l. II, ch. VIII). L'alliance de l'empereur franc avec l'empereur grec s'est tout naturellement transformée en une guerre où le premier avait délivré de ses ennemis le second, qui avait reconnu ce service en lui rendant hommage (voy. p. 340). Quant aux présents qu'Haroun-al-Raschid fit à Charles, parmi eux se trouvaient, on le sait, les clefs du saint-sépulcre et, dit-on, même le terrain où il s'élevait; ce fait, et les fondations pieuses que Charlemagne fit en terre sainte, conduisirent l'imagination populaire à supposer qu'il y avait été lui-même. On ne lui prêtait d'abord qu'un simple pèlerinage, et une tradition isolée représentait seule Haroun comme l'accueillant avec magnificence et faisant amitié avec lui; mais on trouva cela trop simple, et les récits, très-peu anciens d'ailleurs, où on reprit cette idée, firent du voyage une conquête; on regarda même la croisade, puis la conquête de quelque grand royaume d'outre-mer, comme un ingrédient indispensable dans la gloire des paladins, et tous les héros du cycle durent accomplir, dans les continuations de leurs histoires, les exploits les plus

aventureux dans les pays orientaux. Nous avons montré aussi comment l'idée du pèlerinage de Charlemagne avait été exploitée par les intérêts monastiques et introduite dans les ouvrages les plus sérieux par des légendes apocryphes.

L'expédition d'Espagne, en 778, ne tient pas une grande place dans la vie de Charlemagne, bien que le désastre qui la termina ait évidemment été fort grave. Elle devint cependant le centre et le point culminant de tout le cycle, et prit, sous les formes très-diverses qu'on lui donna, d'énormes développements. Nous les avons résumés plus haut (l. II, ch. IV, 2). Nous avons fait voir aussi que ces développements étaient purement français, et qu'il fallait renoncer à voir dans les récits espagnols une version populaire, mais opposée à la nôtre, née spontanément de l'impression des mêmes faits (l. I, ch. X).

Les femmes de Charlemagne n'ont laissé dans la poésie aucun souvenir [1]; celles qui lui sont données par la légende n'ont rien d'historique. Elle a gardé de ses fils au moins un souvenir très-juste, c'est que plusieurs moururent avant lui (Charles et Pépin dans l'histoire, Charlot et Lohier dans la poésie), et que leur mort lui causa des regrets d'une extrême vivacité [2]. Elle a aussi très-bien saisi la différence qui les sépare de leur père, auprès duquel elle les rabaisse beaucoup; le portrait de Louis, dans le *Coronement Loeys*, semble être le jugement des contemporains sur Louis le Débonnaire; il est fait pour être moine et non pour être roi (voy. ci-dessus, p. 399).

La cérémonie du couronnement de Louis, dont nous avons donné la description plus haut (p. 352), est parfaitement appuyée sur l'histoire. Ermoldus Nigellus et Thegan d'un côté, *Guillaume au court Nez* et *Huon de Bordeaux* de l'autre, se correspondent d'une manière frappante, comme le montrent les deux passages suivants. Voici comment Ermoldus Nigellus rapporte le discours de l'empereur :

Aurato residens solio sic cœpit ab alto,
  Electi circum quem resident comites :

[1] Il faut excepter quelques anecdotes éparses (voy. liv. II, ch. VIII, 2).

[2] Même en lisant comme M. Pertz *nimis patienter* au lieu de *minus patienter* dans le passage d'Eginhard (ch. XVII), ce qui n'est peut-être pas tout à fait certain, on voit qu'il donna beaucoup de larmes à ses enfants.

« Audite, o proceres, nostro nutrimine freti,
 Agnita narro quidem veraque, credo, satis.
Dum mihi namque foret juvenali in corpore virtus,
 Viribus atque armis ludere cura fuit...
Jam quoque sanguis hebet, torpescit dira senectus,
 Florida canities lactea colla premit.
Dextera bellatrix quondam famosa per orbem
 Sanguine frigente jam tremebunda cadit...
Nec vos deseruit Christus, quin germine nostro
 Servaret, Franci, nunc sobolem placitam...
Vos mihi consilium fido de pectore, Franci,
 Dicite : nos prompte mox peragamus idem [1]. »

Huon de Bordeaux nous dit de même :

Li rois apèle ses barons chevaliers :
« Signor, dist Karles, faites pais, si m'oiés ;
Viex sui et frailes, si ai le poil cangié ;
.LX. ans a que sui fais chevaliers :
Li cors me tramble sous l'ermine deugié,
Je ne puis mais errer ne cevaucier.
Ains vous requier, par Dieu le droiturier
Faites .I. roi, je vous en veul proier,
Qui tiegne France, le païs et le fief..... [2]
Baron, dist Karles, por Dieu, cui esliriés,
Se vous laisiés le fil de ma mollier [3] ?

L'historien Thegan ne donne pas cette partie du discours de Charlemagne; mais les sages conseils de l'empereur à son fils, qu'il nous a conservés, se retrouvent presque textuellement dans le *Coronement Loeys* [4]. Cette ressemblance ne provient pas de l'imitation des historiens par les poëtes ; elle montre que dans certaines parties les chansons de gestes, telles que nous les possédons, ont fidèlement conservé la tradition primitive, et que celle-ci était souvent très-voisine de l'histoire. La grande fête où Charlemagne avait couronné son fils avait fait sur les populations une impression dont le souvenir poétique nous est parvenu, et Ermoldus Nigellus n'avait pas tort, on le voit, de terminer son récit en s'écriant :

O festiva dies, multos memoranda per annos !

Au milieu des écarts aventureux de la poésie, on est surpris de

[1] D. Bouquet, *Rec.*, t. VI, p. 25.
[2] *Huon de Bordeaux*, v. 52 et suiv.
[3] V. 52 et suiv.
[4] Voy. ci-dessus, p. 352.

retrouver de temps à autre de ces souvenirs précis ; nous en donnerons un autre exemple. La *Chanson de Roland* dit en parlant de l'enseigne de Charlemagne :

Seint Piere fut, si aveit num Romaine.
(CCXXIX, 3094.)

Et ce trait, qui semble romanesque, est parfaitement exact. Il existe à Rome, à Saint-Jean de Latran, une mosaïque exécutée par l'ordre de Léon III, qui représente ce pape et Charlemagne prosternés tous deux devant saint Pierre ; le saint remet à l'empereur une bannière, et au-dessous on lit : « *Beate Petre, dona vita Leoni pape ; bictoria Carulo regi dona.* » Il est remarquable que tous les rajeunissements et les traductions du poëme suppriment ou modifient ce vers, dont ils ne comprenaient plus le motif. Ainsi ont disparu sans doute bien d'autres traits antiques, qui n'avaient dans les chansons primitives d'autre raison de figurer que leur authenticité, et qui ont été écartés par les remaniements postérieurs.

La mort de Charlemagne n'avait rien dans l'histoire qui la caractérisât ; nous avons vu que les poëmes ne la racontaient pas (l. II, ch. XIII). Le souvenir de sa sépulture, dont nous avons montré la trace, est encore un de ces rares vestiges d'une tradition plus sévèrement historique qui sont restés dans les romans.

En général, on peut dire que l'épopée carolingienne, telle qu'elle est parvenue jusqu'à nous, a laissé tomber en grande partie les faits de l'histoire de son héros. Ils étaient sans doute plus fidèlement retracés dans les premières chansons, à la série desquelles appartient encore essentiellement le *Roland* et un certain nombre de traits épars dans les plus anciens des autres poëmes. Plus tard, l'idée a dominé les faits ; le Charlemagne historique a été de plus en plus abandonné pour un Charlemagne idéal, produit des croyances et des aspirations diverses d'une époque qui le regardait alternativement comme le type de tout ce qu'elle rêvait ou le représentant d'un passé qu'elle voulait détruire. Cette seconde manière de l'envisager n'a aucune base dans son histoire réelle ; elle trouve son fondement historique dans les siècles qui suivirent sa mort.

CHAPITRE IV.

LES SUCCESSEURS DE CHARLEMAGNE.

Nous avons déjà eu occasion de le dire plusieurs fois, la chronologie est de sa nature tout à fait étrangère à l'épopée. Les événements ne se présentent point à l'imagination populaire dans l'enchaînement de causes et d'effets qui forme leur série historique; ils la frappent uniquement par leur caractère. La confusion des noms, des lieux et des dates est donc la première marque de toute poésie vraiment spontanée et ne doit pas plus nous surprendre dans les chansons de gestes que dans les autres monuments épiques. Mais il est vrai de dire que cette confusion a eu pour elles des résultats tout particuliers. On pouvait sans grand inconvénient confondre Charles Martel avec Charlemagne : l'un était l'autre agrandi de toutes façons, mais identique à bien des points de vue, et la tendance à laquelle la nation obéissait sous le premier avait trouvé sa plus grande satisfaction sous le second. Il n'en fut pas de même de la confusion qui s'introduisit entre Charlemagne et ses successeurs; car non-seulement ils différaient de lui autant que possible, mais encore ils se trouvaient avec la nation dans un rapport très-différent, et elle était elle-même engagée dans une phase toute nouvelle de son développement.

Nous avons déjà fait remarquer qu'à embrasser les poëmes carolingiens d'un coup d'œil, et sans s'arrêter à les classer chronologiquement, on y distingue aisément deux grandes catégories : dans la première, l'empereur, chef respecté des Français et de l'Europe chrétienne, combat les infidèles qu'il terrasse à l'aide des nombreux héros groupés autour de lui; dans la seconde, souverain injuste et tyrannique de vassaux presque aussi puissants que lui, il leur livre de longues guerres, où le sentiment du poëte est pour les rebelles, et qui se terminent le plus souvent par son humiliation. Dans la première, il représente la royauté

telle à peu près qu'il l'avait faite, telle qu'on la rattachait à son glorieux souvenir; dans la seconde, il représente la royauté telle à peu près qu'elle fut sous ses descendants, telle surtout que la voyaient et la souhaitaient les turbulents fondateurs de la féodalité.

Ces deux classes de poëmes sont donc l'une vis-à-vis de l'autre dans la plus flagrante opposition. Nous n'insisterons pas pour montrer que deux inspirations aussi contraires ne peuvent provenir du même mouvement; la critique a admis à peu près unanimement qu'il fallait voir dans les poëmes que nous appellerons *féodaux* le reflet de l'époque agitée et barbare qui comprend la seconde moitié du neuvième siècle, le dixième et une grande partie du onzième. Le mouvement des croisades marque l'ouverture d'une autre période, l'expansion au dehors de cette féodalité qui venait de s'asseoir sur de fermes bases, et que la royauté allait commencer à miner. C'est à la phase précédente qu'est due la conception historique et poétique qui forme l'essence des poëmes dont il s'agit.

Cette conception, il faut le répéter, n'est pas absolument individuelle et indépendante : la poésie féodale ne fait pas à la royauté une guerre d'extermination. Les barons sont dominés par le sentiment de la suprématie du roi, et ne songent pas à faire de révolution. Le rôle d'ennemis acharnés de Charlemagne est laissé à des traîtres, à de vils courtisans qui lui donnent des conseils perfides pour le ruiner, qui ont pour armes l'assassinat et le poison. Mais les grands révoltés que soulèvent les injustices de l'empereur lui font une guerre loyale et presque toujours défensive; la sympathie est pour eux, mais elle ne va pas jusqu'à les délier de leurs devoirs; s'ils rencontrent Charles sans défense, s'ils le font prisonnier même, ils se gardent bien de violer sa personne sacrée ou de manquer au respect qui lui est dû; ils le supplient de leur faire droit, et, s'il refuse, le laissent aller et recommencent la guerre. Ce mélange d'indépendance exaltée et de timidité devant la transgression des devoirs d'un vassal nous semble placer la formation de ces poëmes avant l'usurpation d'Hugues-Capet. Nous savons par le poëme de *Raoul de Cambrai,* étranger d'ailleurs à notre sujet, qu'un événement du milieu du dixième siècle était célébré par des chansons contemporaines; et d'ailleurs les poëmes au moins qui nous occupent ont dû être composés sous un prince du nom de Charles, sans doute Charles le Simple, ce qui explique l'erreur

des jongleurs postérieurs ; aucun signe extérieur ne distinguait pour eux ce « Karle le roi » de l'autre, et leur critique n'était pas assez avancée pour leur ouvrir les yeux sur l'impossibilité d'attribuer au même homme des actes aussi contradictoires. Les derniers venus cependant, ceux qui avaient sous les yeux l'immense collection de poëmes accumulés par les siècles, avaient peine à comprendre qu'un seul roi eût pu faire tant de choses, et ils arrivaient à dire (*Doon de Mayence*, v. 6650) :

> Segnurs, vous savés bien, et je en sui tous fis,
> Que plusors Kalles ot chà arrier en Paris.

Signaler l'analogie frappante entre l'histoire de France aux neuvième et dixième siècles et les poëmes comme *les Quatre Fils Aimon*, *Girard de Vienne*, *Girard de Roussillon*, etc., c'est la caractériser suffisamment. Nous ne pouvons rechercher dans le détail les rapprochements qu'il serait possible d'établir entre certains événements historiques et certains récits des chansons [1]. Ici les faits disparaissent complétement devant l'idée. C'est elle qui a été la véritable essence de ces poëmes et qui leur a fourni leurs aventures ; c'est d'elle seule aussi que nous devons tenir compte.

[1] Pour *Girard de Roussillon*, ce rapprochement serait très-intéressant ; mais cette étude s'éloignerait trop de notre sujet. En général, nous possédons sur cette époque des renseignements extrêmement défectueux, qui ne nous permettent guère que d'en avoir une idée générale.

CHAPITRE V.

CONCLUSION.

Dans les chapitres qui précèdent, nous n'avons guère examiné que l'épopée française ; les autres traditions fabuleuses sur Charlemagne nous auraient offert à peu près le même spectacle. Elles s'attachent plus à l'idée qu'aux faits ; elles développent généralement par des exemples la puissance,— la sagesse,—la piété de l'empereur, racontent les miracles que Dieu a faits pour lui, expriment le regret de ne plus trouver de semblables souverains. Elles sont souvent tout à fait étrangères à lui dans leur origine, et quelques-unes remontent jusqu'à l'Orient, ou au moins à l'antiquité classique ; telles sont diverses anecdotes, courantes au moyen âge, et rattachées tantôt à l'un, tantôt à l'autre, des noms les plus populaires. Elles attestent, prises dans leur ensemble, une seule chose, l'impression profonde et durable produite par Charlemagne sur les générations qui le contemplèrent et qui le suivirent.

Cette impression, nous l'avons dit, si on l'embrasse d'un coup d'œil général, est fidèle. Elle se divise, si l'on peut ainsi parler, en deux grands courants, l'un religieux, l'autre guerrier. Le premier se conserve surtout dans l'Église, et aboutit à la canonisation de Charlemagne ; le second est plus particulièrement laïque et donne l'épopée française. Tous deux d'ailleurs se confondent dans la conception idéale de Charlemagne, qui, pour les clercs comme pour les chevaliers, est à peu près la même : le héros chrétien, la force mise au service de la religion, le défenseur et le maître de la chrétienté. Cet idéal que les peuples de l'Europe ont tracé d'après Charlemagne, n'était-ce pas aussi celui qu'il avait devant les yeux et vers lequel tendaient ses efforts ?

Le souvenir populaire du grand empereur n'a pris qu'en France la forme de l'épopée. C'est que la France, plus que tout

autre pays, avait avec cet idéal une affinité profonde. Sa nationalité, constituée peu de temps après la mort du grand empereur, eut dès l'origine une tendance unitaire que contrariait la féodalité germanique dont elle avait revêtu la forme. Morcelée en mille petits États, privée de pouvoir central, dénuée de force et de splendeur politique, elle se rappela avec enthousiasme le temps où l'empire franc, avec lequel elle s'identifia, était une monarchie puissante et glorieuse, dirigeant la chrétienté et propageant chez les infidèles les lumières de la foi. Ce souvenir satisfaisait ce double besoin d'unité et d'expansion qui a toujours marqué le caractère français; aussi le temps de Charlemagne devint-il, pour des siècles, l'âge d'or vers lequel on tournait sans cesse les yeux. Les ballades comparaient la France affaiblie et sans grands hommes à cette France autrefois si fertile en héros et si puissante, et s'écriaient douloureusement :

Rois Charlemaines, se tu fusses en France,
Encore i fust Roland, ce m' est avis!

Nous avons montré dans la poésie épique cette même idée unitaire et belliqueuse : elle fut le centre autour duquel se constitua l'épopée. Les circonstances d'ailleurs s'y prêtèrent; il se trouva que la fusion de races qui s'opéra du huitième au dixième siècle sur ce vieux sol gaulois recouvert par tant d'alluvions successives, était éminemment favorable à la poésie épique; l'idée avait à sa disposition une forme; elle s'en saisit, et les chansons de gestes célébrèrent bientôt à l'envi Charles, l'empereur magne. Les poëmes de la seconde formation marquent dans ce mouvement l'antithèse presque inévitable qui accompagne toute manifestation puissante, comme le reflux suit la marée; mais, encore une fois, l'ensemble de l'épopée, et, en général, de la tradition carolingienne, a gardé l'aspect que nous venons d'indiquer.

Parvenu au bout de la longue tâche que nous nous étions prescrite, et regardant derrière nous le chemin parcouru, nous constatons avec plaisir cet accord général de la légende et de la vérité. Il nous confirme dans notre conviction, que la poésie n'est pas l'amusement capricieux de quelques esprits particulièrement organisés, mais la manifestation d'une loi de l'âme humaine, qui est en harmonie avec son activité dans d'autres sphères. La poésie revêt, suivant les individus qui lui servent d'interprètes, des for-

mes infiniment variées ; mais elle est déterminée dans son essence par les mêmes lois qui président au développement historique. Seulement il est dans sa nature de ne pas tenir compte des obstacles matériels qui ont arrêté l'histoire, de voir comme accompli ce qui a été voulu, et de compenser l'imperfection du réel par la création d'un idéal auquel elle a foi.

FIN.

Paris — Typographie de Ad. R. Lainé et J. Havard, rue des Saints-Pères, 19.

APPENDICE.

I.

LE FRAGMENT DE LA HAYE.

(Voy. page 50.)

..... Et effectu veluti spondet sibi versuta arrisio superbæ fortunæ hoc prope tota. Sibilat imber telorum, suspensus in aere, et instat quantum magis evalet impulsus manu. Rotatur sublimior ordo in fossa suis vulneribus, et dat graves lapsus posteriori; intimatque ipse ruens aucmenta periculo addita suis ponderibus. Nec adhuc sensit uterque inopina gesta malorum, alta sensibus catenatis formidine et pari torpore; dum recrearet spiritus jam suffitiens sibi lassos artus, a longe impingit alternus furor et urguet Cæsarias aties, quibus erat negatus omnis aditus in arte et armis, licet usus ubique esset virtute, et licet patrasset impatiens virtutum mira bellorum, et strepit liberior sibi per propugnacula et per murales latebras. Resultatque aligerum semen super tegmina clipeorum ut sit grando, et deservit ferro comes et revocata vis suorum modo nescia sicci ventris atrocisque gulæ quam male sustinuit, nec unquam plus satiaverat suas mentes cæde, sicut merentur pia vota. Prope facit mucro omnes dextras intentas sibi, repetitque Cesarius miles propiora menia, fossæque redundans capit in sublime. De sursum distillat acutus palus plagasque serit, degcritque pugnans molaris corpora subeuntia confusis armis; modo truditur dux a castello vi et amittit foras iter vasta cede, perditque necatque, utpote prestant mille manus suffragia homini. Describitur ante fores electa majorque corona virorum servare [1] aditus fallantes, ut tuta sint terga habeantque fidem. Illic ridet Gradivus notans sanguinolenta brachia [2]. Et alternat

[1] *Cod.* servire.

[2] Cf. *Roland*, CXXXI :

Ja avez vos ambedous les braz sanglanz.
Respant li quens : Colpe i ai fait mult genz

equum commissus totis viribus multifidis mirisque modis intus forisque, quacumque potest ponpare se minaci cornu. Inter hec vitæ labantis gravitate rerum, tribuit quarta dies suum mane, fugiente astro laceris tenebris. Et effecerat solaris orbita præclarum orbem quippe rubescens ad casum, sicut prodidit ipsa nuntia sinceri ortum. Liquet innotuisse accedere agmen [1] prelatæ pubis, procul præveniente aura publici faminis. Nec mora : tanquam certabat cupidus hiatus animi, adsunt exhausto cornipede et clavique exercita triumphato orbe in multis partibus. Illic et [2] pertonat ardens miles *Ernoldi* ad muros, et ipse tenens pilum scienter anhelat ante suos, perfunditque sudor ubique proruptus ducem, lucentque oculi et concrescunt spumæ per ora, pulsantque truces venæ in pectore, nunc poplex titubabat, nunc adstat firmior quercu. Plene fructificat juventus *Bernardi* experta in adversis rebus et qualiscumque resistat; favet fortuna suum velle [3], certatque valere. Sed tamen per cunta, neque degeneratur ab ullo obice, quisquis minus gravior omnibus obstat. It gravis fremitus *Bertrandi* qua eminet fortior pars urbis fossa et muro, permittente sua mente quæque obnoxia, trucidatque pugiles, quo sonitu cadit intolerabilis ictus de cœlo. Nihil expulerunt arma minitantia mortem præcipitem gradum vel retro vel immo parum, nec teterrimus imber sagittarum. Et magis ingerit gradum, cernens horrere sua fata, et sunt gaudia probare gravius periculum, et conputat se esse aliquid in hoc. Jam amovet vivida manus juvenis muros, et jam rumpuntur ferrea flagella portarum cum toto poste. Prestatur iter, meliusque undique produntur ruinæ. Committitur ferrum hosti : moventur virtutes pro se et quæque dextera habetur pigra agilis, perterrita acris; hic cavet hasta loco, sed solus dimicat ensis [4]; namque vacat omnis plaga, nisi furtim dedita utero seu pectoribus, quia talis erat pressio, ut non potuit ulla manus suspendi ictu. Incertum est ubi plenius edit Mars vicos pallentes morte, præclariusque ferat aures gemitu : perambulat enim introitum urbis et medium, tenetque extremum. Nec alter conspicitur inter tanta spatia, nec habet colorem majori fato. Natant atria, rura, domus tabulæque, limina, postes; in alta tabe madescunt sublimia saxa. Undique stat fusus cruor, undique rubescunt stagna. Tumescunt aera, incubat atra nox per urbem. Mox cucurrit uterque satelles ad cornipedes, serpente freto concreti sanguinis usque genua, tenenteque mersa vestigia instantum sibi. Pariterque concurrunt reges, lacessuntque Martem emissis viribus, quoniam bene creditur illis posse unum diem largiri totum orbem. Redit unusquisque acrior labori sui propositi. Et tradunt plures sua vulnera fatis. O pactum telorum nec jam saturabile! Labat altercatio Martis ad campos strigilis; namque nihil amplius potest vigens stare urbi superante modo; neque vult ut libere laxet cuncta colla ferro, receptetque apertos motus, congaudeatque auxiliatrix hasta vibrando. Stupet terra campique, latentes sub cetu, potuisse urbem tenere tantos viros [5] extraque fudisse. Hic est ratio ad quas manus potuit triumphus

[1] Ce mot manque dans le ms. M. Pertz supplée *nomen*.
[2] Pertz *illicet*.
[3] Romanisme évident.
[4] Vers entier conservé par le copiste.
[5] Autre romanisme.

venisse, si superstet [1] felix vena. O rector cœlorum et orbis, quem commovi prece, permitte mihi roganti veniam dicendi vel aliquid, adestoque, sanctissime præsul, meo auxilio. Ecce inestuat indomiteque tumet baccania regum per immensos orbes Mavortis, et angit fortunam per se neque relabi quo velit ipsa. At eccontra magis continet se *Carolus* imperator, ut fortis, fixus pietate Tonantis, quem semper sciebat præsentem largumque, instigatque ardentes manus amori bellorum, nec cogit formido sequi tam validum regem, sed cogit mens præcedere. Se prope tollit lumina ad sidera, soluta mananti rore lacrimarum, humectatque genas : ne tripudiet gens offensa superno regi palma receptetque superba spolia. Optinet dux sublimis equo quem redemit multa cæde medias phalanges mucrone docili penarum, et huc illucque seminat mortes. Ergo reitiunt elumbes dextræ arma, quibus negatur ut stent; laborat belliger eventus emulusque ordo fratrum [2] conferre acre senium *Borel* patris, homini vafro per incendia pugnæ. Nec mora : hauritur subsistens hospes corporis per munimina clipei et per trilicem tunicam. Summittitque caput, sed vertuntur crura in altum : modo dehiscunt colla confracta solo. Respirat *Wibelinus* agilis et audax, puer par parenti suo virtute, sed suppar mole, compensandus in omnia ferro judice. Circumdedit unum e natis *Borel* visu, procul frementem inter mille pollenti [3] dextra : rumpit iter telis intentus illi exhortansque equum talo monitore, et statim devenit ante eum collocatque ensem ardentem inter medium timporis, et exfibulat e suo usu cervicem cui magis adhærebat totamque medullat utrimque : occubuit lingua projecta plus uno pede. Propalat sitibunda cupido laudis *Ernaldum* quanti pretii sit quantoque actu refulgeat. Quicquid enim parat Bellona lacerat trahitque ut leo quod reperit, dum pridem sapuere sautia commertia diræ faucis nihil prædarum. Potis est cognoscere alium fraternæ stirpis ante suos obtutus, acclinatque habilem atiem hastæ in ictum. Declarat insatiabilis cupido humane laudis quanti pretii sit quantoque refulgeat actu animositas *Ernaldi*. Quicquid enim bellicæ virtutis officio natur opus, id ab eo haud segniter completur. Haud secus famelica rabies leonis grassatur occurrente sibi præda quam virtus *Ernaldi* per prœlia. Post multa vero feliciter acta aspicit quendam fraternæ cedis reum, qui nil moratus validam in hunc contorserat hastam, cui volanti torax fit pervius hostis ; quo ictu impellitur corpus militis longius decem cubitis; sicque excussus equo vitam demiserat orco [4]. Præterea succedit bello *Bertrandi* horrenda manus, quæ validam formidinem incusserat hostibus, armisque feralibus dura dat fata multis mortalibus; dextera namque palatini nulli hostium parcere suevit, veniamque orantem mox ensis reliquit exanimem. Forte dantur sibi obvia tria juvenum corpora, quorum prior paululum resistens duram ibi invenit [5] mortem : namque terribile fulgur gladii per medium capitis, guturis, antrumque pectoris umbilicique recepit, egestaque viscera

[1] Cod. *superstaet*.
[2] Cod. *fatorum*.
[3] *Cod. patiente*. Cette phrase se laisse facilement remettre en vers :

E natis Borel visu circumdedit unum,
Pollenti dextra procul inter mille frementem.

[4] Vers entier conservé.
[5] Cod. inuerat.

in gremio delabuntur tepentia; negat quippe trilex tunica atiei reponere obstacula. Nec sufficit vero humanum interemisse corpus, verum etiam equus vita invenitur privatus : superfuit enim ensi spinas partire caballi, tandemque elapsus terræ medio tenus reperitur incussus, quem *Bertrandus* retrahens residuos versabat in hostes[1]. Nec mora, patet internus humor et additur auræ; quin etiam rumpuntur fortia phalerarum vincula et cingula bratteolis crepitantia. Grassatur quoque per camporum spatia *Bernardi* terribilis audatia; is nempe acriter inserviens Marti multorum mortalium corpora luce privavit; gaudet enim felicis honore palmæ quem sic sublimat casus fortunæ.

[1] De pareils exploits ne sont pas rares dans les chansons de gestes; Guillaume Guiart les en raillait (voy. ci-dessus, p. 144, note 1). Cf. aussi page 237.

II.

LA MAISON DE MONGLANE (Voy. page 79).

1. D'après Albéric des Trois-Fontaines.

Garin de Monglane

- Arnaud de Beaulande
  - Aimeri de Narbonne
    - Bernard de Brebant
      - Bertrand
    - Beuve de Comarchis
      - Gui Guielin
      - Girard
    - Guillaume d'Orange, ép. Guibourc, qui a pour frère Renouart
    - Arnaud d'Orléans
    - Garin d'Anseüne
    - Aïmer le Chétif
      - Rogon de Venise
    - Guibelin
    - N. fille ép. l'empereur Louis
    - Ermengard
      - Vivien
      - N. fille
        - Foulque de Candie
    - N. fille
      - Richard de Normandie
    - N. fille ép. Julien de Provence
      - Hélie, ép. une sœur de l'emp. Louis
        - Aiol
      - Olive
    - N. fille
      - Gaudin le Brun
- Girard de Vienne
  - Savari
  - Beuve
- Renier de Gênes
  - Olivier
  - Aude
- Milon de Pouille
  - Simon de Pouille
  - N. fille

2. D'après *Aimeri de Narbonne*.

Garin de Monglane

- Arnaud de Beaulande
  - Aimeri de Narbonne ép. Ermenjart
    - Bernard de Brebant
      - Bertrand le Palazin
    - Beuve de Comarchis
      - Girard
      - Gui
    - Guillaume d'Orange, ép. Guibourc
    - Arnaud de Girone
    - Garin d'Anseüne
      - Vivien
    - Aïmer le Chétif, ép. Susamonde
    - Guibelin
    - N. fille ép. Dreux de Montdidier
    - N. fille, ép. Raoul du Mans
      - Anquetin le Normand
        - Gaudin
        - Richer
        - Samson
        - Engelier
    - N. fille épouse un marquis d'Angleterre
      - Rabel
      - Estourmis
      - Mullars
      - Soiés du Plessis
      - S. Morand
    - N. fille ép. Huon
      - Foulque de Candie, ép. Sedile, sœur de Thibaut
    - Blanchefleur ép. l'empereur Louis
- Girard de Vienne ép. Guibourc
  - Savari
  - Otton
- Renier de Gênes
  - Olivier
  - Aude
- Milon de Pouille
  - Aimeriet

III.

ROMANS EN PROSE DU CYCLE DE CHARLEMAGNE.

(Voy. page 91.)

L'histoire du noble et vaillant chevalier Regnault de Montauban, s. l. e. a., in-fol. — *Les Quatre Fils Aymon, s. l. e. a.* (Lyon, 1480), in-fol. — *La belle et plaisante histoire des Quatre Fils Aymon, de nouveau revue* (par Guy Bonnay et Jean le Cuer), *s. l. e. a.* (quinzième siècle), in-folio.

Maugist d'Aygremont, Paris, *s. a.*, in-4°.

Mabrian, réduit du vieil langaige en bon vulgaire françois, Paris, 1530, in-fol.

La Conqueste de Trebisonde, Paris, Trepperel, Lotrian, *s. a.*, in-4°.

Ogier le Danois, traduit de rime du roy Adenès en prose, Paris, Vérard, *s. a.*, in-4°.

Meurvin, Paris, 1540, in-8°.

La Fleur des batailles, Doolin de Mayence, Paris, 1501, in-fol.

Gérard d'Euphrate, Paris, 1545, in-folio.

Guérin de Montglave, Paris, Lotrian, Bonfons, *s. a.*, in-4°.

Milles et Amys, Paris, *s. a.*, in-fol.

Jourdain de Blaves, Paris, 1520, in-fol.

Fierabras, Genève, 1478, in-fol. — Voy. ci-dessus, p. 98.

Galien Rethoré, Paris, 1500, in-fol.

IV.

SOMMAIRE DU CHARLEMAGNE DE GIRARD D'AMIENS.

(Voy. page 98.)

Prologue de l'auteur (ms. 778, fol. 22 verso). Résumé de l'histoire de Berte, elle eut du roi Pépin Charles :

La serve r'ot du roy .II. filz de mal engin,
Quar onc de fere bien n'alerent droit chemin ;
Mes de leur mere argent orent tant et or fin
Qu'il n'orent el païs nul plus riche voisin...
Si con en l'auctour truis c'on a tret du latin.

Nouvelles considérations littéraires (23 recto, colonne A). Nouveau résumé de *Berte :*

Le roy puis celuy fet en sa fame engendra
.ij. filles et .ij. filz dont Damedieu loa.
L'aisnée des .ij. suers, quant on la bauptiza,
Fu nommée Gilain, que roy Pepin donna
Au duc Mile d'Ayglent qu'à fame l'espousa ;
L'autre ot Constance non, qu'en Hongrie envoia,
Qui royne fu puis de la terre de là.
Le maisné des .ij. filz roy Floires pourchaça
Vers Berte et vers le roy tant que on li bailla :
Cil ot Challes à non, mais petit amenda,
En .xij. ans qu'il y fu, pour mal qui le greva;
Et li aisné des filz, qu'en France demoura,
Ot non Challes le grant, que on bien doctrina.

Les fils de la serve (*les sers*) sont mandés de Montmartre (où ils demeurent), à la mort de leur mère, qui leur a laissé d'immenses richesses. Ils s'en servent pour se faire des amis de tout le monde, et d'abord pour gagner la faveur de Pépin en lui rendant des services (col. B). Cour que Pépin tient à Orléans (23 v°). Les serfs empoisonnent Berte. Douleur de Charles, qui s'abstient dès lors de la compagnie des serfs (24 r° A). Ceux-ci empoisonnent Pépin, qui les institue avant de mourir gardiens de l'enfant et de la terre ; mais il leur adjoint le comte Hugues d'Auvergne et le comte de Berry (B). Pépin meurt; on l'enterre à Saint-Denis auprès de Berte. Les régents institués par lui gouvernent paisiblement pendant un an. Au bout de ce temps on découvrit la malice des serfs ; car le poison qui devait tuer Charles était préparé, et il l'aurait bu si ceux qui l'entouraient ne s'en étaient aperçus. David, qui était spécialement chargé de garder le prince,

s'en aperçut le premier, avec le comte Henri et Hugues l'Auvergnat; ils firent donc chercher le duc d'Angers, Milon; celui-ci arriva, et fit tant qu'il emmena l'enfant en Anjou; avec Charles étaient toujours restés le comte de Senlis, Bérard de Montdidier et plus de dix chevaliers auxquels sa mère l'avait jadis recommandé. Les serfs sont furieux du départ de Charles (v° A); celui-ci au contraire est fort content de se trouver auprès de Gille, sa sœur, dnchesse d'Angers, qui de son côté est ravie de ses qualités (B). David apprend à celle-ci que les serfs se sont emparés de tout le trésor de Pépin; ils en payent quelquefois des messagers qui vont en Hongrie savoir des nouvelles de Charles le Maisné, et on leur a rapporté qu'il n'avait pas un an à vivre. Hugues et Henri reçoivent des lettres des serfs qui les engagent à passer à Paris pour s'entendre avec eux sur le couronnement de Charles; ils s'y rendent en effet (25 r° A). Heudri et Rainfroi conviennent avec eux que l'on amènera Charles à Reims, où il sera solennellement sacré à la Pentecôte; Rainfroi promet de lui obéir fidèlement à partir de ce jour (B). Hugues et Henri retournent à Angers, et racontent aux amis de Charles ce qui s'est passé; on résout de se conformer à ce qui est convenu; mais le duc Milon conseille de faire prévenir les amis, qui s'armeront et se réuniront à Reims, au cas de trahison des serfs (r° A). On adopte cet avis; Milon va à Reims, où les serfs lui renouvellent leurs promesses (B). Les amis de Charles entourent la ville de Reims; lui-même arrive (26 r° A), mais dans l'assemblée les serfs remontrent que ce serait folie de couronner un enfant qui n'a pas quinze ans; Hugues d'Auvergne est furieux (B): il quitte l'assemblée. Les barons décident qu'on couronnera Charles dans un an juste (v° A). Joie des serfs, qui se promettent bien de faire mourir Charles en secret. Rainfroi demande à Charles de le servir à table (B), seulement d'un paon; Charles est indigné, mais il répond qu'il y consent; puis il va prévenir le comte Hugues de préparer ses hommes, car il pourrait bien y avoir du bruit au festin. Hugues le fait, et lui promet, si les serfs donnent le moindre signe d'attaque (27 r° A), de mettre l'épée à la main. La cour est splendide (B); Charles fait courtoisie à tous, sauf à ses deux frères. Il va aux cuisines, en rapporte un *paoncel* rôti, et le lance avec la sauce au visage de Rainfroi : grand bruit, combat dans la salle du festin (r° A). Les serfs s'enfuient, et convoquent leurs amis; Hugues et les siens gagnent la campagne (B). Le duc d'Angers met Charles en sûreté dans un château fort près de Reims, et va rejoindre Hugues (28 r° A). Rainfroi sort de Reims à son tour; les deux armées se rencontrent, et la bataille allait commencer, quand le duc de Dijon, que les serfs tenaient à ami, va supplier Milon et Hugues de ne pas faire tuer tant de gens, et d'attendre au moins qu'il ait parlé aux serfs (B). Il réussit en effet auprès de Rainfroi (v°); celui-ci promet d'attendre la réponse des gens de Charles, et d'être coulant sur les conditions de paix. Le duc de Dijon revient vers Hugues et Milon; il leur raconte la supériorité de l'armée ennemie (29 r° A); le duc d'Angers le fait arbitre des conditions de la paix; Hugues n'y veut avoir aucune part et se retire : on convient que Charles sera couronné dans un an, mais que d'ici là il restera dans son *lige domaine*, c'est-à-dire près des

serfs (B). David conduit Charles dans un lieu sûr près de la Seine; puis il revient auprès des serfs, leur dit qu'il abandonne le parti de Charles, et conquiert si bien leur confiance qu'ils n'ont plus de secret pour lui, et lui dévoilent leur projet d'empoisonner Charles. Il écrit aussitôt à Hugues et à Henri : tous trois se rencontrent dans le château qu'habite Charles, et décident de s'enfuir : à minuit ils partent (v° A). Fureur des serfs : ils font saisir et tuer beaucoup des amis de Charles (B); le duc d'Angers est mis en prison. Les deux serfs règnent, et se font par leurs largesses un parti de plus en plus grand (30 r° A). Cependant Charles chevauche avec maint noble guerrier; les fugitifs n'osent pas aller en Hongrie, pensant qu'on les cherchera de ce côté-là. Ils se dirigent dans le sens opposé; ils arrivent en Navarre, et vont se loger à Pampelune, une riche cité, chez Gui de Montestière (B). Ils restent cinq jours à Pampelune; pour que Charles ne soit pas connu, ils décident de l'appeler *Mainet*, nom sous lequel il devint depuis illustre en Espagne. Ils se pourvoient ensuite d'un *latinier*, et arrivent à Tolède; leur interprète parle d'eux au roi, qui les retient à son service et les fait loger chez Morant, un *Turc* des plus preux (v° A). Le troisième jour, les Français font avec Morant une sortie contre les ennemis, et là se distinguent extrêmement. Tous font des prodiges,

> Li quens Ugues, qui fu moult preus et moult vaillans,
> Et li quens de Berri, et David, et Morans,
> Beraus et Esmerez, Membrez et Guinemans,
> Fourrez et Herchembauz et Bonnefoy du Mans.

Mainet, resté seul chez Morant, se lamente de ne pas prendre part au combat; mais il sait que si ses amis l'en écartent, c'est par tendresse pour lui. Il était *moult bel et de douce acointance,*

> Frans et courtois et nez, sanz fiel et sanz bobance;

Mais il trouvait qu'on prolongeait trop son enfance (B), et il s'en plaint à David. Cependant le roi Galafre apprend que Bruiant, roi d'Aragon et de Bascle, son ancien ennemi, a envahi son fief de Monfrin; il envoie contre lui Morant, qui emmène les Français, à la grande joie de Mainet (31 r° A). Il demande à prendre part au combat; David lui représente que ce serait folie, à quinze ans (B). Tous s'accordent à cet avis, et on laisse Mainet au château de Monfrin : mais il assemble cent damoiseaux de son âge avec qui il jouait, s'arme, prend à la main un grand pieu, et tous suivent de loin Morant. Celui-ci, qui n'en sait rien, arrive près de l'amiral Bruiant (v° A), qui est campé près de l'Adoise; Morant et les siens, les Français en tête, marchent de nuit, et arrivent le matin en face de Bruiant (B). La bataille s'engage; elle est terrible; les gens de Morant sont un contre deux (32 r° A); ils se battent toutefois admirablement, et Bruiant se doute qu'il y a des Français parmi eux (B). Vaincus par le nombre, les nôtres vont céder, quand arrive Mainet précédé de Thierri, qui porte son étendard. Mainet rencontre le roi de Portugal Justamont, qu'il tue d'un coup de son pieu (v° A); il tue ensuite Valpar, gonfalonier de Bruiant. Douleur des ennemis. Autres exploits de Mainet (B); il rassemble les gens de Morant,

et tous réunis ils tuent ou dispersent la plupart des ennemis. Douleur de Bruiant. Mainet prend une lance à un varlet, et tue un païen devant Bruiant (33 r° A). L'amiral s'enfuit lui-même; Mainet l'atteint, mais Bruiant ne le reconnaît pas, parce qu'il n'a plus son pieu (B); il devine toutefois en lui celui qui l'a tant grevé, et le frappe le premier; mais Mainet le renverse d'un coup de lance, et prend son cheval (v° A), après quoi il lui tranche la tête. A ce moment accourt Hugues, qui, averti de tout, cherchait Mainet avec angoisse (B). Joie des Français; ils se réunissent à Morant, qui revient de *l'enchaus* (34 r° A); il félicite Mainet, et lui prédit de grandes destinées. Puis pendant huit jours il parcourt le pays de Bruiant. Pansement de Mainet. Revenu près de Galafre, Morant lui raconte les exploits de Mainet, et lui présente la tête de Bruiant (v° A). Galafre désire voir Mainet, si sa blessure est guérie; il lui fait dire par Morant qu'il veut le combler d'honneurs (35 r° A), et le faire chevalier au troisième jour. Morant et les autres préparent Mainet. David lui donne un haubert excellent et l'admirable épée Joyeuse; ces objets appartenaient à Pépin; les serfs s'en étaient emparés comme de tout son trésor, et David les leur avait volés (B). Le roi lui donne le bon cheval Afilé, le meilleur de l'Espagne, ce qui fait murmurer les païens. Mainet offre à Baligant, le fils puîné de Galafre, le cheval qu'il a conquis; il veille dans sa chambre où il y a un autel, et le londemain il est adoubé par le roi. Cour magnifique. Mainet devient ami de Galafre, et apprend promptement le *sarrasinois*. A cette époque d'ailleurs les Français avaient le bon usage d'apprendre les langues étrangères, et tous les gens de Mainet savaient l'espagnol (v° A). En moins d'un an et demi, Mainet soumet tous les ennemis de Galafre; à sa prouesse i joignait toute courtoisie. Le roi avait une fille si belle que Mainet l'eut à peine vue une fois qu'il ne put plus l'oublier (B). Portrait de la princesse, qui justifie bien l'amour de Mainet (36 r° A). Galafre se doute que Mainet est le fils de Pépin, que les bâtards ont fait sortir de France, et dont il entend tant parler : il le souhaiterait, car Pépin était le roi chrétien qu'il aimait le mieux, et l'avait secouru contre son ennemi Braimant (B). Il fait part de ses soupçons à Morant, et lui dit que, s'ils se vérifiaient, il aiderait Mainet à rentrer dans son royaume, et lui donnerait sa fille : Morant lui promet de chercher à savoir la vérité (A). En effet, il parvient à se faire tout raconter par Hugues d'Auvergne, mais c'est en promettant de n'en parler qu'au roi; celui-ci doit aussi garder le secret de peur des serfs; en effet il s'en tait pendant un an, mais il comble sans cesse Mainet de nouveaux honneurs (B). Mais il lui arrive un fâcheux message de Braimant, qui l'avait souvent guerroyé, et qui l'aurait encore plus grevé sans les secours de Pépin; cette fois il lui demande l'hommage d'Espagne, et la main de sa fille Galienne avec le fief de Monfrin pour dot (37 r° A). Galafre est ébahi : il aimerait mieux être mort que de donner sa fille à Braimant (B). Conseil : personne n'ose combattre Braimant; Morant seul le propose; il indique Mainet pour commander l'armée (v° A). Galafre prie Morant de le décider à accepter cette charge, à laquelle sera joint le fief de Monfrin, et fait une réponse négative à l'envoyé de Braimant (B); après quoi il donne

à Mainet l'honneur de Monfrin, et lui promet la main de Galienne s'il peut tuer Braimant. Mainet va prendre congé de Galienne, et en la voyant il se sent certain de vaincre (38 r° A); elle lui donne des encouragements. Cette entrevue fut sue depuis de Marsile, le fils aîné de Galafre, qui haïssait Mainet. Celui-ci se met en marche avec ses hommes, et vient camper non loin de Braimant, *el puy de Montesclere* (B). Il surprend l'armée ennemie pendant la nuit; au matin les gens de Braimant se remettent de leur premier effroi et résistent fièrement (v° A). Canart, Espaullart et Cadroain les rallient. Canart et Mainet se joignent (B); ils joutent. Mainet tue Canart (39 r° A). Cette mort met la déroute dans les troupes de Braimant; Mainet les poursuit (B), les atteint à un *poncel*, en tue beaucoup, et s'empare de leur camp (v° A), où il partage de grands trésors à ses hommes, ne gardant pour lui que deux pavillons (B). Morant envoie annoncer la victoire à Galafre, qui renvoie à Mainet des hommes (40 r° A.); il fait à sa fille l'éloge de Mainet et lui apprend qui il est; il lui dit qu'il le lui donnera à mari s'il triomphe complétement de Braimant, et qu'il l'aidera à regagner son royaume contre les bâtards (B). Il en dit tant que la pucelle s'éprend de Mainet, et lui envoie Harpinel de Belcaire, un sage latinier (v° 4); car elle haïssait à mort Braimant (B). Le messager arrive auprès de Mainet, et lui offre de la part de Galienne des joyaux (ceinture, couvre-chef et aumônière) (41 r° A). Joie de Mainet. Braimant apprend la défaite des siens; sa douleur. Il vient au poncel, encore couvert de morts sanglants (B); Mainet s'étant retiré, les Sarrasins peuvent reconnaître leurs parents et amis. Braimant a un tel deuil de la mort de Canart qu'il en mourrait s'il n'avait l'espoir de le venger (v° A). Les deux armées restent huit jours en présence; mais, les vivres faisant défaut à Braimant, il est obligé de lever le camp (B). Mainet le suit à marches forcées, atteint l'avant-garde, et combat avec le roi Garssire de Valence (42 r° A), qu'il tue : l'avant-garde prend la fuite (B), et sème le trouble dans le second corps. Mainet avance, mais le chemin est encombré par les harnais et les sommiers (v° A); il les fait emmener, et arrive jusqu'au gros de l'armée de Braimant (B). Celui-ci envoie proposer à Mainet un combat singulier en l'honneur de Galienne; Mainet voudrait accepter, mais ses amis s'y opposent (43 r° A) : discussion à ce sujet (B); suite (v° A); on refuse décidément. Braimant est contrarié d'être contraint au combat général (B). Bataille. Mainet l'engage en tuant deux rois (44 r° A), mais Braimant fait de son côté des prodiges (B); toutefois la fortune penche pour les Français (v° A); Braimant se désespère, puis il se décide à fuir (B). Mainet le poursuit, et l'atteint près du pin de Florimont (45 r° A); la lutte s'engage (B) et dure longtemps (v° A); blessés tous deux, ils se reposent un instant, et Braimant demande à Mainet qui il est (B); Mainet le lui apprend, et lui dit qu'ayant entendu parler en France de Galienne, il est venu à Tolède pour son amour (46 r° A). Le combat recommence : Braimant blesse Mainet, mais celui-ci lui abat le bras droit avec l'épée (B); le païen essaye encore de se défendre; mais Mainet lui fait couler le branc dans le crâne (v° A). Éloge de Mainet (B). Ses gens le cherchent avec inquiétude; enfin Morant le trouve (47 r° A) : stupéfait de voir Braimant mort, il déclare

qu'il va se faire baptiser. Mainet ceint l'épée de Braimant, se fait panser, monte à cheval, et rencontre bientôt Hugues (B). Il rejoint les siens, qui lui font grande fête (v° A). Mainet reste à Florimont pour soigner ses blessures, tandis que l'armée suit Morant à Monfrin (B). Mainet guéri s'y rend aussi, et envoie Morant à Galafre avec la tête de Braimant et un message pour Galienne (48 r° A). Morant porte la tête à Galafre, qui promet de bien récompenser Mainet (B); il assemble ses barons et leur fait part de la victoire et de son dessein de marier sa fille au vainqueur (v° A); tous le trouvent bon, et Morant fiance Galienne au nom de Mainet (B). Haine de Marsile contre Mainet. Départ de Morant (49 r° A) : il prend congé de Galienne, qui l'avertit des mauvaises dispositions de Marsile pour Mainet. Il arrive à Monfrin; joie de Mainet (B). Celui-ci a appris que les Sarrasins menaçaient le pape à Rome; il forme le projet, aussitôt qu'il aura épousé Galienne, d'aller le secourir. Il s'en ouvre à David et à Morant (v° A). Ceux-ci font préparer en secret tout ce qu'il faut pour passer la mer. Pendant ce temps, Mainet, tout à fait guéri, va chez Galafre, qui le reçoit très-bien (B), puis chez Galienne, avec laquelle il parle longuement (50 r° A). Le lendemain, le roi la lui donne, et lui promet que Morant la conduira à Monfrin, où Charles pourra la faire baptiser, ensuite Galafre lui destine un royaume *moult bel* (B). Tous s'en réjouissent, excepté Marsile, qui est plein de félonie. Mainet demande congé au roi, qui le lui accorde (B). Marsile furieux aposte des gens armés sur le chemin de Mainet; mais Morant est averti par une lettre anonyme (51 r° A).

Galafre recommande sa fille aux chrétiens (B). Ennui de Mainet quand on le prévient de la trahison que médite Marsile (v° A). Sages recommandations du roi à sa fille (B). Mainet et les autres s'en vont; Marsile se lève à minuit pour son guet-apens (52 r° A); mais les Français prennent un chemin détourné : Marsile, frustré dans son attente, est furieux (B); apprenant que Mainet et les siens sont armés, il devine qu'on l'a trahi (v° A), mais il se décide à les poursuivre et à les combattre malgré cela (B). Mainet arrive à l'aguet (53 r° A). Combat. Hugues renverse et blesse Marsile (B); mais Mainet le dégage par amour pour Galienne. La bataille renforce : Mainet fait des prodiges avec Durendal, l'excellente épée qu'il a conquise sur Braimant (v° A). Marsile est battu et s'enfuit (B). Mainet continue sa route et arrive à Monfrin, où on baptise Galienne, Morant et beaucoup d'autres; puis Mainet épouse Galienne, et envoie Morant au roi pour lui rendre compte de la trahison de Marsile (54 r° A). Indignation de Galafre quand il l'apprend (B). Pour éviter de nouvelles luttes de ce genre, Morant conseille à Galafre de renvoyer au plus tôt Mainet en France (v° A). Galafre adopte cet avis, et fait envoyer par Morant de grands charrois à Mainet (B). Joie de Mainet : on décide d'aller d'abord secourir le pape à Rome. Les préparatifs se font discrètement (55 r° A). Regrets des bourgeois de Monfrin : départ de Mainet avec son armée (B). On s'embarque, et à dix milles de Rome on rencontre la flotte de Corsuble *l'aufage*, qui tenait Rome assiégée et l'affamait. Le pape avait envoyé des messagers en France et ailleurs; mais personne n'était venu le secourir (v° A). Les Français attaquent

les nefs de Corsuble (B). Les païens surpris et désarmés résistent à peine ; les nôtres font un immense butin (56 r° A,). Mainet débarque et fait annoncer à Rome sa venue et son succès par des espions : les Romains ont peine à y croire (B). Corsuble, furieux de l'échec de sa flotte, veut surprendre Mainet la nuit ; mais celui-ci est averti à temps par une espie (v° A) et se prépare au combat (B). Corsuble s'avance (57 r° A) ; pendant qu'il est loin de son camp, les Romains dans une sortie le pillent et l'incendient (B). Corsuble et les siens aperçoivent la flamme et se désespèrent (v° A). Ils attaquent cependant Mainet (B). Combat. Exploits de Mainet (58 r° A) ; il tue un roi des plus vaillants (B) ; les chrétiens combattent admirablement (v° A) ; les païens commencent à fuir (B). Mainet renverse Corsuble ; ses gens le secourent (59° r° A), mais la plupart sont tués ; lui-même veut prendre la fuite (B) ; ses blessures l'empêchent de remuer. Mainet arrive vers lui et voit qu'il n'est pas mort (v° A). Il le remet aux médecins, se fait lui-même panser, puis envoiê annoncer la victoire au pape (B). Joie du pape et des Romains. Hugues et plusieurs autres arrivent à Rome (60 r° A) ; Mainet est encore retenu par ses blessures (B). Hugues revient auprès de lui ; ils envoient la nouvelle à Galafre (v° A). Mainet arrive à Rome où on lui fait fête (B). Corsuble meurt. Mainet lève des soldats et quitte Rome (61 r° A). Il passe Mongeu, arrive à Lyon, renvoie Hugues en Auvergne et Henri en Berry ; David va prévenir le duc de Dijon, auquel il recommande le secret. Le duc arrive à Lyon et pleure de joie en revoyant Mainet (B) ; il lui raconte les actes de Rainfroi et d'Heudri, qui ont emprisonné Milon d'Ayglent, duc d'Angers ; ils assiégent présentement dans Montdidier sa femme Gille, qu'ils veulent faire périr avec son fils Roland (v°)A. Le lendemain on se dirige vers Troyes ; le comte de Champagne, neveu du duc de Dijon, vient trouver Mainet, et lui offre un château, où Galienne, qui est grosse, reste en sûreté (B). On prévient l'archevêque de Reims, qui rassemble des hommes en secret et arrive près de Charles (62 r° A) ; autant en fait l'évêque de Châlons. Les Auvergnats et les Berrichons joignent Charles sous Hugues et Henri : la plupart ne savent pas qui est Mainet ni où ils vont. On marche vers Soissons (B) ; on traverse la ville et on s'avance vers Montdidier ; les serfs apprennent l'arrivée de Charles (v° A). Leur armée s'épouvante ; mais Heudri leur dit que Charles est mort, que c'est quelque imposture de Hugues d'Auvergne, qu'au reste il saura le lendemain à quoi s'en tenir. Il se déguise en *paumier* et arrive la nuit dans le camp de Mainet (B). Il est arrêté comme espion, et reconnu par un boucher de Soissons. Celui-ci, pour se venger de ce qu'Heudri ne l'avait pas payé, le dénonce à Hugues ; on le dépouille devant Hugues ; on trouve sous son esclavine de riches vêtements, et en outre du poison (63 r° A). On fait l'épreuve du poison sur un condamné, qui meurt dès qu'il en a pris (B). Hugues annonce sa capture à Charles, qui ordonne de garder le prisonnier jusqu'à la fin de la guerre (v° A). Cette nouvelle jette le trouble dans l'armée de Rainfroi ; excités par un message secret de Hugues, les gens de Rainfroi lui déclarent qu'ils vont le quitter et crier merci à leur seigneur (B). Rainfroi prend la fuite avec quelques fidèles, et son armée crie merci à Charles qui lui pardonne (64 r° A). Gille,

prévenue, accourt au-devant de Charles; ils s'embrassent tendrement (B). Charles reçoit aussi son neveu Rolandin (v° A); il fait délivrer Milon et les autres prisonniers. Rainfroi s'enferme à Dinant (B). Charles prend Amiens, Noyon, etc., et est très-bien reçu par le duc de Brabant (65 r° A). Rainfroi marche à sa rencontre (B); Charles le combat, le fait prisonnier, puis prend toute sa terre et son trésor (v° A). A Namur, Charles fait décapiter les serfs, puis se met en marche vers Paris; Galienne le rejoint (B). Charles entre à Paris (66 r° A), où il tient sa cour et apprend avec joie que la santé de son frère de Hongrie est meilleure (B). Le roi parcourt la France et redresse beaucoup d'abus; puis il va à Aix pour chasser; Galienne l'y rejoint, mais *elle se blesse d'enfant* et meurt (v° A), ainsi que son fruit. Douleur de Charles, qui la fait magnifiquement enterrer (B). Il retourne en France, ou plutôt en *Franc-Pays*, car alors on appelait ainsi ce qu'on appelle actuellement France : c'était depuis que le Troyen Francion avait exempté cette contrée des lourds impôts qui l'accablaient. Mais le nom de France ayant plu à Pépin, il l'avait donné à tout le pays qui est entre la Loire et le Rhin (67 r° A). Charles trouve sur les bords du Rhin, à Franquenehort, son frère Charles de Hongrie, qui est couronné à Soissons; Charles s'appelle dès lors *Charlemaines*, c'est-à-dire Charles le Grand. Hugues lui demande congé (B). Le roi le lui accorde, ainsi qu'à son cousin Henri, et augmente de beaucoup leurs domaines (v° A). Les comtes retournent dans leur pays; joie qu'y cause leur retour (B). Hugues apprend la mort de sa femme et meurt de chagrin (68 r° A). Charles va contre Hunault et Charlemagne contre le duc de Bavière (B), qu'il vainc. Hunault est aussi battu et s'enfuit chez Loup, roi d'Aquitaine (v° A); mais celui-ci le remet à Charles (B). Charlemagne épouse la fille de Désier, roi de Lombardie, puis marche contre les Saxons (69 r° A). Dans cette expédition l'eau manque; mais Dieu fait jaillir un ruisseau qui désaltère l'armée (B); les Saxons demandent la paix et donnent des otages. Charles, le *mainé*, tombe malade et meurt; on l'enterre à Saint-Denis (v° A). Douleur et bonnes œuvres de Charlemagne : il reçoit à Paris l'hommage des vassaux de son frère (B). Éloge de Charlemagne. Magnificence de sa cour (70 r° A). Il comble de biens Beraut, David et Moraut : celui-ci lui demande congé pour aller voir Galafre (B). Galafre, qui a exilé Marsile, le reçoit très-bien, mais se lamente de la mort de Galienne. Pendant ce temps, Charlemagne se préparait à aller en Italie secourir le pape contre les Lombards (v° A) :

Mes l'enfance Mainet plus avant n'en devise;
Qu'avant en veut oïr si voist à saint Denise :
Là sont ses fez escrips, de mainte noble emprise
Qu'il fist et acheva par sa grant vaillandise.
Mes l'enfance Challon fu en autre lieu quise,
A Ais tout droitement dedans la mestre eglyse, etc.

Livre Deuxième. — Bien des gens ont parlé de Charlemagne sans connaître tous ses exploits (70 v° B).

(Dans les quarante folios suivants, Girard se contente de défigurer l'histoire; il suit sans doute la compilation des chroniques de Saint-Denis. Il

raconte ainsi, aussi longuement que fastidieusement, les guerres de Lombardie, de Saxe, de Hongrie, d'Espagne, etc. Ses seules additions consistent à donner de temps en temps à des chefs ennemis des noms bizarres, tels que Cornufle (f° 93 r° B), et à parsemer son récit de descriptions et de combats. Les allusions aux chansons de gestes sont rares; elles ne touchent que *Guitequin* (f° 77) et *Ogier* (f° 81-82). Notons comme curiosités que d'après Girard l'ancien nom de la Normandie était *Qualocane* (f° 94 r° A), celui de la ville de Liége (f° 100 v° A) *Aumacie*.)

Mort de Milon d'Ayglent en Flandre; Charlemagne se décide à aller voir sa sœur et ses neveux (f° 110 r° B). Il arrive à Vannes, où Milon avait un château, et fait prévenir de son arrivée sa sœur Gille, qui ignorait encore la mort de son mari (v° A). Rolandin revenait de la chasse : il rencontre les veneurs du roi et leur demande de quel droit ils chassent dans la forêt de son père. Ceux-ci ne lui répondent que par des railleries : l'enfant en abat deux d'un coup de bâton; les autres s'enfuient et vont se plaindre à Charlemagne, sans savoir de qui. Revenu à Vannes, Roland met de grossiers vêtements et va au tref du roi (B). Il s'avance au milieu des écuyers, et regarde fixement l'empereur : deux huissiers le font brutalement retirer, il les assomme de coups. On veut l'arrêter : il s'échappe, retrouve son cheval à la porte et s'enfuit sans que personne l'ait connu (f° 111 r° A). Il avait cependant été faible et malade pendant sept années, sans quoi la duchesse l'aurait envoyé dès longtemps à son oncle. Charlemagne et sa sœur se rencontrent et se font grande fête (B); Charles demande des nouvelles de Roland (v° A). La duchesse s'étonne de ne pas le voir : Charles lui raconte les deux aventures résumées plus haut, et Gille n'hésite pas à en reconnaître son fils pour le héros : elle l'avoue en pleurant à Charlemagne (B), qui lui dit de lui envoyer Roland. Gille retourne à Vannes, et après avoir grondé Roland elle lui transmet le désir de son oncle. Roland part le lendemain matin avec quelques-uns de ses compagnons et arrive au camp de l'empereur (112 r° A); il s'agenouille devant Charlemagne et lui demande pardon. L'empereur le relève et l'embrasse. Charles et sa sœur passent huit jours ensemble. Douleur de la duchesse et de Roland en apprenant la mort de Milon (B). On fait rapporter son corps, qu'on enterre à Vannes même. Charles quitte sa sœur et son neveu. Revenu à Orléans, il apprend que son fils Louis a battu les Esclavons (v° A). Charles revient à Aix, où il reçoit en message le fils de la reine Seneheut de Bavière, jouvenceau très-bien *emparlé* (B). Après la mort de Gasselin, mari de Seneheut, l'oncle de Seneheut, Cassile, avait pris sa terre, tué ses gens, fait du royaume un duché, et le fils de Seneheut s'était sauvé à grand' peine : ce fils était Naime. Peu de temps après son départ, Seneheut meurt de douleur. On raconte que Naime était allé outre-mer avec son père, mais c'est folie de croire de tels récits, qui ne sont que *jaingleríe;* sa mère n'y aurait jamais consenti (113 r° A); elle avait déjà eu bien de la peine à se décider à laisser partir son époux. Naime s'était sauvé en Romanie, où il était devenu grand et preux, si bien que Charlemagne le reçut avec joie et lui fit plus tard recouvrer la Bavière. Ce Naime-ci n'est pas le même que celui qui jadis avait fait Pépin chevalier, qui avait une

grande part de la Bavière et pour femme la sœur du roi Auri. Non; notre Naime était fils de Seneheut et de Gasselin. Ce Gasselin était lui-même neveu d'Auberi, le meilleur Bourguignon [1] qui soit monté sur destrier, et il le tua dans un moustier involontairement, croyant tuer Lambert d'Oridon, le traître ennemi de toute sa race (B). Lambert était venu trouver Auberi pour le prier (traîtreusement) de le réconcilier avec Gasselin, et, se méfiant, il avait mis le soir la chape d'Auberi, ce qui fit l'erreur de Gasselin. Celui-ci en eut tant de chagrin qu'il partit pour la Terre-Sainte, où il mourut au bout d'un an. C'est de lui qu'était fils Naime, qui devint le favori et le meilleur conseiller du roi. Il l'engagea à créer douze pairs pour rendre la justice; il fit aussi chercher Roland et les nobles enfants, Béraut, Savari, Haton et Bérenger, qu'on instruisit en toutes prouesses (v° A), comme le témoigne l'histoire d'Aix. Ce fut aussi grâce à ses conseils que Charlemagne vainquit les Sesnes. En ce temps-là mourut Guitequin, et sa mort termina pour longtemps la guerre, mais, comme le disent les chroniques d'Aix, elle fut reprise ensuite par Guitequin son fils, le mari de la reine Sebile, pour laquelle Baudouin passa le Rhin. C'est *bourde prouvée* ce que disent plusieurs, que ce Baudouin était fils de Ganelon (B), car il était fils de Milon d'Ayglent, qui l'eut de sa femme après sa délivrance de prison. On en reparlera; mais d'abord il faut parler de Corsuble. Ce Corsuble, roi de cinq royaumes, entre autres de Jérusalem, a la folle pensée de conquérir la France; il vient en Sicile avec sept rois, ses vassaux (114 r° A). Il pille l'Italie; le pape envoie demander secours à Charlemagne (B). Naime est chargé de rassembler des troupes; il passe à Saint-Omer. Ogier, qui y était en prison (cf. ci-dessus, f° 81-82), à cause des trahisons de son père, lui fait demander à le voir. Naime était son cousin germain; il y va, et ordonne au châtelain de le lui livrer, en promettant de le réconcilier avec Charles. La fille du châtelain était grosse des œuvres d'Ogier, aussi pleurat-elle bien au départ (r° A). Conseils de Naime à Ogier; ils arrivent à Paris (B). L'armée se met en marche et s'approche de Rome: Corsuble se promet la victoire (115 r° A), et jure de ne pas laisser un Français en vie (B). Naime s'avance avec une forte troupe pour surprendre le camp païen: il rencontre Danemont, neveu de Corsuble, sorti dans les mêmes intentions (v° A). Combat. Prouesses d'Ogier (B) qui réjouissent Naime (116 r° A). Étonnement et colère de Danemont en voyant qu'il n'a pas la victoire (B). Il tue le comte du Mans (v° A); Ogier tue Cornufle de Nubie; les païens s'épouvantent (B). Exploits de Naime (117 r° A). Danemont blessé prend la fuite (B). Naime de retour célèbre la bravoure d'Ogier; Charles lui pardonne et le fait son ami (v° A). Les païens se renferment dans leur camp jusqu'au rétablissement de Danemont (B). Message de Corsuble, qui demande à Charles de renier Jésus et de faire hommage pour la France (118 r° A); Charles ne répond qu'en lui proposant le combat, et fait avancer son armée (B). Bataille. Ogier tue Justamont (v° A), puis Danemont (B). Autres exploits d'Ogier (119 r° A). Cinq rois païens sont tués; douleur de Corsuble (B). Char-

[1] Le manuscrit donne *bourjois;* il faut certainement lire *bourgoing*. L'histoire de l'erreur de Gasselin se trouve en effet dans *Auberi le Bourguignon*.

les tue Corsuble; déroute des païens (v° A). Éloge unanime d'Ogier (B). Charles va à Rome; le pape le reçoit à grand honneur (120 r° A); il va en Lombardie, puis retourne à Paris (B). Il donne à Naime la terre que lui avait enlevée son oncle Cassile, et va en Bavière avec lui (v° A); le pays reconnaît Naime; fêtes (B). Éloge de Naime (121 r° A). Portrait de Charlemagne d'après Turpin (B). Voyage de Charlemagne en Orient d'après la légende latine (121-124 r° B).

(Ce livre n'est pas terminé. Il y a un feuillet et demi en blanc, puis vient le *Livre troisième*. D'après les premiers vers de ce livre (125 r° B):

> Quant Charlemaine fu en France reperiez
> D'Aspremont où il ot moult esté travelliez,

on devait y raconter, après la fin du voyage d'Orient, la guerre d'Aspremont. Il est fâcheux que cette partie manque.)

Livre troisième. Girard suit ici le Pseudo-Turpin, en le délayant à sa manière. Nous remarquerons seulement les endroits où il en diffère.

F° 125 v° B. Dans Turpin, Charles prend d'abord Pampelune; ici il prend auparavant Barcelone et Terrassonne.

F° 127 r° A. Au lieu d'énumérer d'après Turpin les villes prises par Charlemagne, Girard dit :

> .... Ge n'ai pas pooir que soient recité
> Les nons de tous les liex, quant bien y ai visé;
> Par quoi legierement m'eu sui outre passé,
> Pour ce que li non sont plain de grant oscurté.

F° 127 v° B. Il y avait avec Charlemagne trois rois: Salomon de Bretagne, Ogier, qui venait de reconquérir son royaume, et Gondebeuf de Frise ; et dix-huit ducs [1] : Roland, Naime, Estous de Langres, Richard de Normandie, le duc de Dijon, Samson, duc d'Orléans, Guineman de Bourges, Orson de Beauvais, Morant de Rivier, Galerans de Touraine, Herchembaut de Montfort, deux frères ducs de Liége et de Brabant, Raimond, Girard de Vienne, qui servait volontiers Charlemagne

> Et si ot il esté grant temps son mal voillanz,
> Ainssi con moult de genz truevent en ces rommanz;
> Mes li abregemenz Challemaine parlanz
> N'est pas de tous ses fez, ançois est entendanz
> A parler de plus granz;........ ....

Milon de Pouille, Arnaud de Beaulande, père d'Aimeri, Renier de Gênes, père d'Olivier.

F° 143 r° B. Après la mort d'Agoland, Charles vient à Saint-Jacques, où il fait élever une splendide église; puis il parcourt l'Espagne, où Agoland avait encore bien des amis :

> Mes moi Gyrart d'Amiens ne sui pas entendans
> Que por sa mort fust nus à Challes conbatans,

[1] Girard dit *quinze*, mais il en énumère trois de plus.

Ne monstrer seulement qu'estre en deüst dolans;
Quar encontre Challon n'estoit lors nus vivans
Qui en Espaigne fu, ne roy ne amustans,
De conbatre à Challon ne fust lor nonpuissans;
Et ce dist sains Lyons qui nous en est garans,
Qui de Challes sot bien touz les fez apparans,
Par quoi decrez en fist, qui nous est descleirans
Les fez que Challes fist : traiz est en ce romans;
Et est fait au conmant au frere au roy des Frans,
Le conte de Valois, qui estre ramembrans
Veut de si nobles fez où touz est apendans
Le bien de toute honneur en touz bons convenans.
Et ge Gyrart d'Amiens, qui tout sui desirans
De fere son plesir de cuer liez et joians,
Ai fet cest livre ci dont fet me fu conmans,
Et de quoi l'estoire est et bele et soufisans
De plaire à prince grant qui veut estre emprenans, etc.

F° 165 r° A. Au milieu de l'énumération des sépultures des morts de Roncevaux, empruntée à Turpin, Girard ajoute :

Et moult d'autres barons, dont ja nommer ne quier
Les terres ne les nons, qu'il ne doie ennoier
A moult de genz qui n'ont volenté d'alongier
Les choses, s'on les peut par reson abregier [1].

Ici il quitte Turpin. Pendant que Charles était en Espagne, les Sesnes avaient fait roi Guitequin, fils du premier Guitequin. Ce Guitequin prit une belle femme, qui fut depuis amie de Baudouin, frère de Roland, comme l'a raconté Jean Bodel [2].

Quand Charles est revenu de Saxe, il se repose dans son pays, le parcourant et faisant rendre bonne justice (165 v° A). Il va à Vienne voir Turpin qui y était resté (B), et se confesse à lui (166 r° A). Girard reprend alors le récit de Turpin, et le suit jusqu'à la mort de Charlemagne. Il y ajoute (168 r° B) son enterrement et sa place dans le caveau d'après les Chroniques de Saint-Denis.

L'auteur déclare en terminant avoir surtout puisé aux chroniques d'Aix :

Et moi Gyrart d'Amiens, qui toute l'ordenance
Ai es croniques pris qui en font ramenbrance,
Par le commandement le frere au roy de France,
Le conte de Valois, ai pris cuer et plaisance
A recorder les fez Challon................

Fin (f° 169 r° A).

[1] Sage précepte, que notre interminable auteur aurait dû mieux observer.

[2] Voyez le passage où il parle de Bodel, ci-dessus, liv. II, ch. IV, p. 290.

V.

PASSAGES QUI SE RAPPORTENT A L'ÉPOPÉE CAROLINGIENNE dans le manuscrit de la Bibl. impér. fr. 5003.

(Voy. page 104.)

F° 91 v°-92 v°. — Histoire de Berte d'après Adenès.

F° 96. — La reine Sibile [1].

F° 95 v°, puis 97 r°. — Le début d'Ogier, finissant ainsi : « Le roy se reffraigny et tint Ogier lonc temps comme son serf. »

F° 97 r°. « Les François orientels firent conspiracion contre le Roy par l'amonestement du conte du pays nommé Hardré, dont le roi fist moult grant justice. Ce Hardré estoit frere du Roy de par mere aultre [2], et croniques dirent qu'il fut nepveu de Guenes, et fut filz de la femme qui fut baillee à Pepin quant on luy changa la Royne Berthe. »

Id. — Le roi avait beaucoup de bons chevaliers, « et auxi avoit le Roy Gannes de Haultefueille, Alory et Guion ses frères. Guennes fut sire de Hautefueille en Champaigne, qu'on nomme à présent Moymer, et avoit moult de parens et de grans lignages, dont il y ot de moult vaillans hommes et de bons ; mais Guennes fut un homme moult bel langager, cault et malicieux, et l'ama moult le Roy, et creoit moult ce qu'il luy disoit. »

F° 100 v°.—Suite de l'histoire d'Ogier. « Quant Oger vit qu'il ne povoit resister à l'empereur qui le tenoit assegé à Pavie [3], il monta sus son cheval Broiefort.... et sailly sur l'ost de l'empereur, et il fist moult grant tempeste d'occire gens, et passa oultre, et s'en ala droit à Chastiaufort.... De ce est dit ou livre qui parole de Oger : Sainte Marie, dist Karles, où prent Oger tel gent, qu'ilz ne se remuerent pour pluies [4] ne pour vent [5] ? » —

F° 101 r°. — Le hanap que Turpin fit faire pour Ogier est encore à Laon. « Brohier se vint loger assés près de Laon, et en la place où est à present assise une petite ville fermée nommée Bruhieres. »

F° 101 v°. — Histoire d'Aymer et d'Ernais d'Orléans [6].

F° 102. — Histoire de Hue de Bordeaux, où il n'est pas parlé d'Obéron.

[1] Voyez la *Préface* du *Macaire* de M. Guessard.

[2] Ms. *pere*, évidemment par erreur.

[3] Le texte de Raimbert ne parle pas de ce siége ; voy. ci-dessus, p. 309, et cf. page 330, note 2.

[4] Ms. *plaies*.

[5] On reconnait là deux vers alexandrins, dont le premier est un peu altéré ; ils se rapportent à un trait du siége de Castelfort que raconte aussi le texte de Raimbert (br. VI).

[6] Voy. ci-dessus, p. 403.

F° 102 v°-109 r°.—Les quatre fils Aimon.

F° 109 v°-110 r°. — Histoire des fils de Renaud.

F° 110 r°-112 r°. — Voyage en Orient, d'après la légende latine.

F° 112 r°-113 r°. — Première partie du Pseudo-Turpin.

F° 113. — Mort de Renaud à Cologne.

F° 121 r°.— Prise de Narbonne, après la fin de la guerre d'Espagne d'après Turpin.

F° 121 v°. — Histoire des impôts qu'on veut lever sur les Français [1].

F° 122 r°-123 r°. — Résumé de la chanson de Richer, fils de Naime [2].

[1] Voy. ci-dessus, p. 329.

[2] Voy. ci-dessus, p. 323.

VI.

ANALYSE DU KARL MEINET[1].

(Voy. page 128.)

I. MAINET (F° 1-215). — A Balduch, village près de Paris, près du ruisseau, demeuraient deux frères, Hainfroi (Haenfrait) et Heudri (Hoderich), fils de Pépin, roi de France, ou, suivant d'autres, descendants de laboureurs. Le frère aîné, Heudri, eut au milieu de la nuit une vision : un nain lui dit de se lever à la pointe du jour et d'aller à Paris sur le pont, où il lui arriverait une chose agréable et une chose désagréable. Heudri ne se décida à accomplir cet ordre qu'après qu'il eut été répété la seconde et la troisième nuit. Un changeur qui allait à ses affaires le rencontre sur le pont, l'interroge et apprend de lui la cause de sa présence à cet endroit. « Moi aussi, dit le changeur, j'ai eu dans le temps la visite d'un nain, qui m'a dit qu'à Balduch, sous le saule vert, près du ruisseau, je trouverais un grand trésor; mais je ne suis pas si sot que toi pour écouter ce que disent les nains. » Là-dessus il lui donna un soufflet et s'en alla. Ainsi fut accomplie pour Heudri la prophétie du nain. Les frères trouvèrent en effet le trésor à la place indiquée, construisirent une maison en ce même endroit, allèrent à Paris, et bientôt, par l'usure et l'acquisition de nombreux domaines, ils devinrent de plus en plus riches.

Dans ce temps-là Pépin était roi de France. Les deux frères l'aidèrent de leur argent, et par là ils s'insinuèrent si avant dans sa confiance que Pépin à son lit de mort confia à leur tutelle son fils Charles, âgé de douze ans, et les nomma régents du royaume. Les parvenus ne cherchèrent qu'à grossir par leurs largesses le nombre de leurs partisans, pour arriver à enlever à leur pupille la royauté qui lui appartenait. L'enfant fut accoutumé à se tenir plus dans les cuisines que dans la salle. Cependant un ancien chasseur de Pépin, David, que le feu roi avait donné pour *maître* à son fils, en prenait toujours fidèlement soin. Les frères essayèrent de lui persuader de les débarrasser de Charles au moyen du poison. David, tout en entrant en apparence dans leurs vues, prétexte un pèlerinage à Saint-Jacques de Galice qu'il ne peut retarder, et emploie le temps qu'il s'est ainsi procuré à aller chez les hauts barons de France auxquels il révèle le danger où est le jeune roi : il ne dit seulement rien de la proposition d'empoisonnement. Il décide les barons à demander sans retard que Charles soit couronné et fait chevalier. Il avait en quittant Paris mis dans sa confidence l'échanson Thierri (Dederich) et lui avait recommandé Charles. Un des barons, Gerfin, entre-

[1] D'après celle dont M. Adalbert Keller a fait suivre son édition.

prend, déguisé en messager, de se rendre lui-même à Paris, pour voir où en sont les choses. En effet, David, revenu avec lui, le présente aux deux frères comme harpeur des rois de Galice. Pendant un séjour d'une semaine il remarque facilement qu'on ne rend pas à Charles les honneurs qui lui sont dus et qu'il est presque toujours confiné dans la cuisine. Il se retire chargé de présents, sans avoir été reconnu. Les frères pressent de nouveau David d'en finir avec Charles; il parvient à gagner quelques semaines, sous prétexte qu'il lui faut attendre le mois de mars, époque où croît la plante qu'il compte employer à l'empoisonnement. Sur le conseil de Gerfin, les princes de l'empire font dire à Heudri et Hainfroi qu'ils veulent tenir une cour et couronner Charles. Pendant que les douze princes se préparaient, ainsi que leurs fils qu'ils voulaient armer chevaliers en même temps que Charles, les frères ont réuni leurs forces, pour être prêts en cas d'attaque, et ordonné au cuisinier de garder Charles auprès de lui et de le faire passer pour faible d'esprit. Les princes arrivent à la cour : leurs enfants trouvent Charles dans la cuisine, occupé à rôtir un paon, et se mettent tous à imiter cet acte de leur seigneur. Guidés par Heudri et Hainfroi, les princes les surprennent dans cet exercice, et sur l'avis d'Hoël (Huwel) le couronnement est remis à l'année suivante.

(Lacune d'un feuillet dans le manuscrit.)

Au banquet il ne manque plus que le paon rôti par Charles. Thierri l'engage à profiter de cette occasion pour frapper un coup décisif contre ses oppresseurs, et lui promet son appui. C'est Charles lui-même qui doit servir le paon à table; mais il en soufflette Heudri, ce qui devient le signal du combat. Thierri protége le jeune roi; les princes prennent aussi sa défense. La lutte se renforce; mais Heudri sait l'apaiser en promettant de pardonner à Charles son action puérile.

Mais le fidèle David ne se fie pas à cette paix et délibère avec Thierri sur les mesures à prendre pour la sécurité de Charles. Thierri lui raconte qu'en Espagne il y a un roi appelé Galafre (Galafers), engagé dans une guerre contre un autre roi païen, Braimant (Bremunt) d'Afrique, qui veut épouser la fille de Galafre, la belle Galienne (Galia); celle-ci a refusé sa main à ce géant hideux, et il prétend l'enlever par force à son père. On convient de mener Charles chez Galafre et de l'aider contre Braimant; Morant et Evrard (Everhart) les accompagneront. Ceux-ci, et deux cents hommes avec eux, s'engagent à accomplir ce dessein; au matin du troisième jour ils se rencontreront avec Charles près du grand tilleul à Saint-Denis. Là Thierri leur expose le plan concerté, et tous prennent le chemin de l'Espagne. Heudri et Hainfrôi se réjouissent de la disparition de Charles, et le premier se met la couronne sur la tête.

Charles et les siens arrivent à Tolède, chez Galafre. Thierri offre à Galafre son service et celui de ses amis, qui est très-volontiers accepté. Le roi païen leur jure de les protéger en frappant sa dent de son doigt; alors Thierri nomme son jeune seigneur, et Galafre, bien que Pépin lui eût fait la guerre, reste fidèle à son serment.

Galienne, de crainte de Braimant, avait été enfermée par son père dans

une salle du palais. Auprès d'elle étaient vingt-cinq pucelles et sa *mattresse* Florette, qui lui parle des Français proscrits et de la beauté de Charles. Les dames regardent les étrangers de leur fenêtre, et Galienne s'éprend si bien de Charles que d'émotion elle tombe pâmée.

Braimant menace Tolède avec quarante mille hommes. Galafre et les Français s'arment pour défendre la ville. Avant la sortie qu'on veut faire, on confie Charles à la garde spéciale de David. Galafre ne peut opposer à l'ennemi que dix-neuf mille hommes et les deux cents Français. Les Français combattent vaillamment; le combat est longtemps indécis. Braimant, blessé par Evrard, est mis en fuite, et les vainqueurs restent dans Tolède, où Galafre fait de riches présents aux Français. Ceux-ci se divertissent à la pêche, à la chasse, et dans l'intérieur de la ville à des jeux guerriers et chevaleresques. Galienne nourrit toujours pour Charles un amour caché.

Au bout d'un an, Braimant, guéri de sa blessure, prépare une nouvelle expédition contre Galafre. Il donne d'abord l'accolade de chevalier à son neveu Kaïphas, géant de dix-neuf ans. Puis il s'avance avec une grande armée et campe sur les bords du Tage. Kaïphas, à la tête d'une division, traverse le fleuve pour engager la lutte. Charles est très-affligé et se plaint à David de n'être pas encore chevalier. Galienne entend ses plaintes de sa fenêtre et forme le projet de faire donner satisfaction aux vœux du jeune homme.

Le combat s'engage entre Kaïphas et les gens de Galafre; des deux côtés il y a de grandes pertes. Le lendemain Braimant envoie un messager à Galafre pour lui dire de lui livrer sa fille; sinon il le chassera du pays. Il lui offre en outre sept jours de trêve. Le message est repoussé avec énergie.

Pendant la trêve, Galienne fait venir son père chez elle et lui demande de faire Charles chevalier. Galafre y consent : il annonce aux Français qu'il veut armer Charles de sa main et lui faire présent de l'épée Galosevele et du cheval blanc Affeleir. Charles est armé : il monte à cheval, et on exécute des jeux guerriers, auxquels Galienne assiste de sa fenêtre. Charles s'en tire avec éclat et gagne glorieusement ses éperons. Galienne vient prendre part au banquet qui termine la fête. Sa parure et sa beauté sont également incomparables; elle n'a qu'une seule tache, c'est une marque à la main gauche, sur laquelle dans son enfance était tombé un flambeau. Depuis ce jour tous deux se portèrent dans le cœur un amour réciproque. Galienne est de nouveau enfermée dans son appartement.

La trêve expire : les Français se préparent au combat pour le lendemain; mais l'amour ne laisse pas dormir Charles. Il se lève, revêt son armure, tire Affeleir de l'écurie et décide le portier à le laisser sortir. Il chevauche le long du fleuve du Tage, qui est couvert de brouillard : sur l'autre rive Kaïphas en fait autant. Il entend le cheval de Charles hennir : là-dessus il s'engage entre eux deux une conversation ensuite de laquelle ils conviennent que Charles traversera le fleuve et aura le temps de sécher ses armes. Charles, arrivé sur l'autre rive, s'agenouille et prie. Ils combattent ensuite; Charles est vainqueur; il tranche la tête de Kaïphas, l'attache à sa selle et repasse le fleuve.

Au point du jour cependant David a cherché son maître. Ne le trouvant pas, il éclate en lamentations et le croit mort. Il sort de la ville à sa poursuite et le rencontre au moment où il repasse le Tage. Toute la ville s'assemble bientôt pour admirer le jeune héros. Galienne aussi, de sa fenêtre, le contemple avec ravissement; elle fait part de ses sentiments à Florette, elle se déclare prête à se faire chrétienne et demande à sa maîtresse de lui procurer un entretien avec Charles.

Braimant se lamente de la mort de son neveu et jure d'en tirer vengeance. Pendant la nuit, Charles a le bonheur de parler à Galienne par une ouverture de la muraille; ils échangent des serments d'amour, et elle lui donne son anneau et sa ceinture en gage de sa foi. Le lendemain, les Tolédans sortent pour livrer bataille dans la vallée de Moriale (Vaelmoriale). Galienne, montée sur une tour, regarde les exploits de son amant; à côté de lui, parmi les Français, se distinguent Evrard et Morant. Chez les Sarrasins, Braimant, armé de son épée Durendal (Durendart), se conduit en héros. Il tue Morant, puis Evrard, et combat longtemps avec l'échanson Thierri. Le combat se termine par le duel de Braimant avec Charles; celui-ci lui enlève sa bonne épée Durendal et l'en frappe mortellement. On enterre le géant mort et on lui élève un monument colossal. Thierri est retrouvé évanoui sur le champ de bataille.

Après la victoire, Galafre se demande comment il pourra récompenser Charles. Il se résout, dès que Thierri sera guéri, à conduire Charles dans sa patrie avec une armée et à le remettre sur son trône; pendant ce temps le jeune homme convient avec Galienne qu'il reviendra déguisé et l'emmènera en France avec lui. Dès que Thierri est remis, on prépare l'expédition: Charles prend congé de Galienne en présence de son père. Sur leur route les envahisseurs trouvent Termis, le château de Gerfin, et David est fâché de voir une armée entrer sur les domaines de ce fidèle partisan; mais Charles n'ose pas contredire Galafre là-dessus. Gerfin envoie des hommes à la rencontre des étrangers; Godin, son neveu, provoque un d'eux en combat singulier. Mais Gerfin ne se laisse pas enlever cet honneur et renverse successivement trois païens; alors Charles lui-même lutte contre lui, lui fait vider les arçons et le fait transporter évanoui dans sa tente. On se reconnaît bientôt avec joie; Gerfin et Godin se joignent à l'expédition. Arnaud (Arnold) de Senlys est envoyé à Paris pour sommer les usurpateurs de vider la place. Le message est fort mal reçu, et l'expédition reprend son cours. Le duc Belin d'Arles (Arlo) se joint à Charles. Heudri et Hainfroi s'arment pour la résistance. On livre une bataille, longuement racontée, qui se termine par la fuite des deux frères vers Paris. Les païens et Charles assiégent la ville pendant quatorze semaines, non sans de nombreux combats. Belin surprend et bat un corps envoyé au secours des Parisiens; l'héroïque Lorin est pris par les assiégeants. Heudri et Hainfroi s'aperçoivent que la foi de leurs barons chancelle; ils s'enfuient nuitamment de la ville. Les bourgeois se soumettent à Charles: il fait son entrée et porte dorénavant la couronne de France. Les deux frères sont atteints dans leur fuite et expient leur trahison sur une potence. Galafre prend congé après avoir

reçu de riches présents; il refuse absolument de se faire chrétien et part pour Tolède, chargé des saluts de Charles pour Galienne.

Celle-ci ne pense qu'à Charles, et lui qu'à elle : d'ailleurs les barons le pressent de prendre femme. Sous le prétexte d'un pèlerinage, Charles, accompagné des seuls Thierri et David, se met en route déguisé. En passant la Dordogne, ils rencontrent des bateliers dont ils châtient la grossièreté. Arrivés à Tolède, les trois Français, pour ne pas être reconnus, prennent trois logements différents. Charles se présente comme mendiant à la cour de Galafre, et souffre, pour l'amour de Galienne, mainte humiliation. Bientôt les amants se retrouvent; on concerte l'enlèvement. Galienne se sépare surtout avec peine de son amie Bargone : accompagnée de Florette, elle rejoint Charles, et tous s'enfuient. Pendant que Galienne fatiguée est endormie, passe un chevalier qui demande à Charles de lui abandonner cette belle jeune fille. Charles, qui la donne pour sa sœur, refuse. Dans le combat qui s'ensuit, le chevalier étranger est tué. Galienne tombe malade; elle est conduite dans la ville d'Oriette et cachée dans la maison d'un pêcheur. Cette ville appartenait au païen Orias, homme vaillant mais félon, qui avait avec lui sa sœur Orie; Galienne, dont ils sont les parents, craint d'être reconnue par eux et veut quitter la ville dès qu'elle est guérie. David et Florette la précèdent à Termis. Mais on a parlé d'elle à Orias; il la fait venir à sa cour et lui fait des propositions d'amour; comme elle les repousse, il veut user de violence. Aux cris de Galienne, Orie accourt; elle persuade à son frère de renoncer à la force, et lui promet, en quelques jours, de disposer selon ses vœux l'esprit de la belle étrangère. Orias part pour la chasse; Orie et Galienne se font des confidences; elles se reconnaissent pour cousines, et Galienne décide Orie à fuir avec elle et Charles. Celui-ci écrit de Termis à ses barons de venir à la rencontre de leur roi et de sa fiancée. En attendant les dames se divertissent par des jeux et des contes. Godin s'éprend d'Orie; mais Orias vient pour réclamer sa sœur; les combats auxquels sa venue donne lieu, et dans l'un desquels David est tué, se terminent par sa défaite et sa mort; on donne la ville d'Oriette à l'évêque Gernas. Les barons français sont arrivés, et tous reprennent ensemble le chemin de Paris. Là Galienne, Orie et Florette reçoivent le baptême; puis on célèbre le mariage de Charles avec Galienne, et d'Orie avec Godin.

II. Morant et Galienne (F° 215-293). — Voyez ci-dessus, page 388.

III. F° 293-317. — Récit emprunté à des sources latines.

IV. F° 317-321. — Histoire de la Femme morte et de saint Gilles. — Voyez ci-dessus, page 384.

V. F° 322-375. — Récit emprunté à des sources latines, entre autres à Turpin.

VI. Charles et Elegast (F° 273-394). — Voyez page 316.

VII. Roncevaux (F° 394-533). — Voyez page 125. Au milieu de ce récit est intercalé le petit poëme suivant :

VIII. Ospinel (F° 409-425). — Pendant que Marsile délibère dans Saragosse sur la conduite à tenir vis-à-vis de Charles, Ospinel, roi de Babylone,

qui aspire à épouser la fille de Marsile, se vante de vaincre en son honneur les douze pairs de France. Il les défie, et Turpin réclame le droit de combattre le premier avec lui. Ospinel ne veut pas d'abord l'accepter pour adversaire; mais, comme Turpin insiste, il le désarçonne et le laisse se retirer en lui demandant seulement de lui envoyer Roland, Olivier et Ogier. Les chrétiens sont dans un telle admiration de la valeur d'Ospinel que Charles lui-même a envie de le voir, et demande à Turpin de l'amener dans le camp. Il vient, s'assied aux pieds de Charles et lui dit qui il est. Quand Charles entend que c'est un roi et un amiral, il l'invite à s'asseoir à ses côtés. Alors Ospinel se vante de chasser Charles de France et de porter couronne à Paris; Charles sourit et renvoie amicalement le jeune homme. Roland et Olivier se disputent à qui combattra le premier Ospinel; et quand Roland, en sa qualité de neveu du roi, prétend avoir un droit incontestablement préférable, Olivier sonne son cor et veut quitter le camp avec les siens; Charles persuade à Roland de céder à Olivier. Roland y consent et prête même à son ami son épée Durendal (Durendart), que sanctifient de précieuses reliques. Olivier se rencontre avec Ospinel, et lui abat la main droite. Le païen se fait baptiser et meurt, pleuré amèrement de sa fiancée Magdalie (Magdalia), qui offre son amour à celui qui le vengera. Marsalat, roi de Tornamant, se déclare prêt à l'entreprendre. Magdalie, avec Marsalat et trois autres rois, s'avance contre Roland, qui tue trois de ses ennemis, met le quatrième en fuite, et emmène la pucelle, après qu'elle s'est déclarée disposée à embrasser le christianisme. En enlevant Magdalie il oublie son épée, et quand, surpris par Marsile, il veut se défendre, il trouve son fourreau vide. Il lui faut donc abandonner la jeune fille; celle-ci, qui ne pense plus qu'au christianisme et à Roland, se plonge dans la mélancolie, et repousse l'amour du roi Sibelin. Roland arrive, fugitif et honteux, dans le camp de Charles; il le prie d'employer toute son armée à reconquérir Durendal, dont la possession assurerait aux païens la conservation de l'Espagne. Olivier, bien qu'encore très-souffrant des blessures reçues contre Ospinel, veut aider Roland. Les chrétiens en grand nombre attaquent les Sarrasins, et d'abord le roi Sibelin, qui avait enlevé Magdalie à Roland. Celui-ci la reprend, et retrouve dans le gazon l'épée qu'il avait oubliée; il est près de donner son amour à Magdalie, ce à quoi s'oppose Olivier, le frère de sa fiancée. Magdalie est baptisée; Charles l'envoie en France près d'Aude (Alda), la sœur d'Olivier; celle-ci la destine à son frère.

IX. — F° 533-540. Récit emprunté à des sources latines.

VII.

FRAGMENT DE LA CRONICA ALFONSI VII.

(Voy. page 203.)

(Cité dans Wolf, *Studien*, p. 486, 497; en partie dans Dozy, *Recherches*, t. II, p. 218; dans Damas-Hinard, *Poème du Cid*, p. xv; dans tous d'après Florez, *España sagrada*, t. XXI, p. 405).

Nous avons traduit les seuls vers qui se rapportent à notre sujet dans le morceau qui suit : mais, comme ce morceau est très-important pour l'histoire poétique du Cid et qu'il nous semble avoir besoin de corrections, nous le donnons ci-dessous avec quelques rectifications. Nous nous étonnons que tant de savants distingués aient reproduit ce texte sans y rien changer ; il choque en plusieurs endroits le sens et la mesure :

Audio sic dici, quod et [1] Alvarus ille Fanici
Hismaelitarum gentes domuit, nec earum
Oppida vel turres potuerunt jam [2] stare fortes :
Fortia frangebat, sic fortis ille premebat!
Tempore Roldani si tertius Alvarus esset
Post Oliverum, fateor sine crimine verum [3],
Sub juga Francorum fuerat gens Agarenorum
Nec socii chari jacuissent morte perempti ;
Nullaque sub cœlo melior fuit hasta sereno :
Ipse Rodericus, *mio Cid* sæpe [4] vocatus
De quo cantatur, quod ab hostibus haud superatur,
Qui domuit Mauros, comites domuit quoque nostros,
Hunc extollebat, se laude minore ferebat.
Sed fateor verum [5], quod tollet nulla dierum,
Meo Cidi primus fuit, Alvarus atque secundus
Morte Roderici Valentia plangit amici,
Nec valuit Christi famulis ea plus retineri [6].

[1] Edd. *est*, ce qui ne peut aller ni avec le vers ni avec la phrase.

[2] Les éditions ne donnent pas *jam*, nécessaire pour le vers ; il est vrai qu'alors *stare* doit avoir l'a bref ; mais pareille chose est admissible dans la poésie de ce temps.

[3] Edd. *rerum*, qui n'a pas de sens.

[4] Edd. *semper* ; on ne peut admettre une si grossière faute contre la mesure. D'ailleurs *sæpe* convient beaucoup mieux que *semper*. M. du Méril avait proposé *usque*.

[5] Edd. *virum* ; M. Dozy lit *virûm*, et traduit *parmi les héros*. C'est la même locution que plus haut, où elle est aussi défigurée, *fateor rerum*.

[6] Edd. *Nec valuit Christi famulus ea plus retinere*. M. Dozy a conjecturé *eam* ; on voit qu'il n'accorde pas au chroniqueur les notions élémentaires de la versification. M. Damas-Hinard propose *voluit* et *retineri* ; il est vrai que de la sorte on obtient l'assonance que présentent tous les vers ; mais le sens est loin d'être satisfaisant. La leçon que nous adoptons nous semble ne pouvoir faire doute.

VIII.

HISTOIRES PRÉTENDUES DE CHARLEMAGNE.

(Voy. page 217.)

Nous avons déjà dit plus haut (page 94) que Girard d'Amiens, dans le troisième livre de son *Charlemagne,* invoque l'autorité de saint Léon, qui aurait raconté la guerre d'Espagne dans des *décrets* authentiques (voyez le passage même ci-dessus, p. 482). Cependant son récit ne contient rien qui ne se trouve dans Turpin, et aucun autre texte ne parle de ces prétendues décrétales de saint Léon. Girard a sans doute entendu le pape Léon III, contemporain et ami de Charlemagne, et s'est avisé de son chef de le prendre pour garant de ce qu'il raconte. Il en a fait autant pour les *chroniques d'Aix* (voyez ci-dessus, p. 478) où il dit avoir puisé tout ce que ne lui fournissaient pas les chroniques de Saint-Denis.

Le Pulci, dans son *Morgante Maggiore,* prétend souvent s'appuyer sur l'autorité d'Alcuin; et comme il suit généralement les *Reali di Francia,* on a pensé qu'il les attribuait plus ou moins sérieusement à Alcuin. Cependant dans le dernier livre de son poëme il fait successivement prononcer l'oraison funèbre de Charles par deux panégyristes, l'un clerc, Alcuin, l'autre jongleur, Lattanzio ; ces deux orateurs racontent chacun une vie toute différente de leur héros ; l'un suit l'histoire, l'autre au contraire ne fait que donner un résumé des *Reali* (voyez ci-dessus, p. 181) ; mais c'est Alcuin qui fait le récit historique, c'est Lattanzio qui débite les fables populaires. Dans la pensée de Pulci, Alcuin représentait donc l'histoire réelle de Charlemagne; il est très-possible qu'il lui ait attribué la *Vita Caroli Magni* d'Eginhard; cette confusion a été faite plus d'une fois au moyen âge; Albéric des Trois-Fontaines, entre autres, citant (fol. 33 v° B, s. a. 780) un passage d'Eginhard, le fait précéder de ces mots : *Sequitur secundum Alcuinum.*

Ce qui est plus difficile à expliquer, c'est la phrase que nous avons citée page 50 d'après un manuscrit d'Eginhard du onzième siècle : *Reliqua actuum ejus gesta, vel quæ de eo in carminibus canuntur, hic non pleniter descripta, sed require in vita quam Alchuinus de eo scribit.* Courait-il donc au onzième siècle, sous le nom d'Alcuin, une histoire de Charlemagne compilée en latin d'après les poëmes populaires? Le faux Turpin et le faux Philomena avaient-ils eu un prédécesseur ? C'est peu probable, vu l'absence complète de toute autre trace d'un semblable ouvrage. Cette phrase reste pour nous une énigme ; ou plutôt elle prouve seulement chez celui qui l'a écrite le besoin de justifier l'absence, dans la *Vie de Charlemagne* qu'il venait de copier, des récits consacrés par la poésie ; à ce titre et vu sa date, nous avons

signalé son intérêt. L'auteur aura sans doute purement et simplement attribué à Alcuin ce qui ne se trouvait pas dans Eginhard, parce que c'étaient les deux clercs les plus célèbres de l'entourage de Charlemagne.

Nous ne croyons pas davantage à l'authenticité de l'écrit que sembleraient indiquer ces vers de la *Chanson de Roland* (str. CLVIII) :

> Ço dist la geste et cil ki el camp fut,
> Li ber seinz Gilie por qui Deus fait vertuz,
> E fist la chartre el muster de Loüm :
> Ki tant ne set ne l'ad prud entendut.

Ce passage complétement isolé, auquel rien ne se rapporte dans tout le poëme, nous semble une interpolation évidente. Ce soupçon se confirme par la mention de *Laon* (cf. ci-dessus, p. 22, 568) et par certaines particularités de versification qu'il serait trop long d'exposer ici. Quoi qu'il en soit, il existait une tradition qui plaçait pendant l'expédition d'Espagne l'entrevue de saint Gilles et de l'empereur (voy. ci-dessus, p. 379) et représentait le premier comme ayant séjourné au camp; cette tradition se retrouve, si nos souvenirs ne nous trompent pas, dans *Tristan de Nanteuil;* elle a servi pour ainsi dire de point d'attache à l'auteur de ces vers. M. Bormans, dans une note de son livre sur les rédactions tioises du *Roland* (voy. ci-dessus, p. 137), a présenté sur ces vers des hypothèses qui ne sont pas admissibles.

Il n'est pas facile de dire précisément à quelle époque furent fabriquées les histoires de Hanco Forteman, Sulco Forteman et Occo, dont parle Suffrid Petri dans son livre *de Scriptoribus Frisiæ* (Francfort, 1619), p. 45, 49, 52 et pass. Ces prétendus auteurs frisons, contemporains ou peu éloignés de Charlemagne, avaient été recueillis par Andreas Cornelius (1589) qui les transmit à Suffrid Petri (voyez son livre *de Frisiorum antiquitate et origine,* Cologne, 1590). Ces histoires rentrent dans la classe des romans patriotiques dont nous avons parlé ailleurs (p. 108). Voyez l'excellente critique d'Emmius, qui réduisit au néant ces misérables fables (*De origine atque antiquitatibus Frisiorum,* dans sa *Rerum Frisicarum historia*, Leyde, 1616).

IX.

ANSÉIS DE CARTHAGE.

(Voy. page 277.)

Ce poëme offre une particularité très-digne de remarque. Voici ce qu'il raconte en commençant : Charles a laissé auprès du jeune roi Anséis, pour l'aider à gouverner l'Espagne, un sage et puissant baron, Isoré de Coninbre; celui-ci parle de la beauté et du courage d'Anséis à sa fille, qui s'en éprend aussitôt. Anséis envoie Isoré comme ambassadeur auprès de Marsile, en Afrique; pendant son absence, sa fille vient à la cour, et quand Isoré revient de sa mission, il apprend que le roi l'a déshonoré. Furieux, il se rembarque pour l'Afrique, offre à Marsile son alliance, et le ramène en Espagne, avec une immense armée de Sarrasins, pour se venger de l'outrage que lui a infligé Anséis (voy. *Hist. lit.*, t. XVI).

On ne peut méconnaître la parenté de ce récit avec la célèbre légende du roi Rodrigue et de Florinde, ou la *Cava*, la fille du comte Julien. Julien est en ambassade en Afrique, comme Isoré, quand le roi d'Espagne séduit sa fille ; il revient de même, apprend l'insulte qu'on lui a faite, et repart chercher de l'autre côté de la Méditerranée des vengeurs chez les infidèles. La principale différence est dans le caractère de la jeune fille ; la plupart des traditions espagnoles veulent qu'elle ait été violée ; cependant le surnom injurieux qui lui est resté semble indiquer une autre version où elle était plus coupable ; et on voit en effet des romances où elle se laisse très-facilement séduire.

Le plus ancien auteur espagnol qui rapporte cette histoire est le moine de Silo (fin du onzième siècle et commencement du douzième; voy. Florez, *España sagrada*, XVII, 278). Il est fort probable que, racontée plus ou moins confusément à un Français, elle aura servi de base au poëme d'Anséis, qui se déroule ensuite à travers une longue série d'aventures beaucoup moins originales. Cet emprunt en France d'une tradition espagnole méritait d'être signalé.

Au reste le poëme d'*Anséis de Carthage* appelle une étude ; on s'est borné à en donner des analyses plus ou moins rapides ; il soulève diverses questions intéressantes. Par exemple il y a deux rédactions tout-à-fait différentes ; on ne s'est jusqu'à présent occupé que d'une.

X.

LES FEMMES PRISES POUR DES HOMMES.

(Voy. page 279.)

Le récit de Paul Diacre est évidemment assez altéré ; il y a deux légendes, à ce qu'il semble, confondues en une. Un trait bien ancien, c'est que les femmes, pour faire croire qu'elles ont de la barbe, nouent leurs longs cheveux sous leur menton ; le dieu Wodan, qui les aperçoit de loin, dit : « Qui sont donc ces longues barbes (Langbarten) ? » et de là vient le nom de *Langobardi* ou *Lombardi*.

Ce trait se retrouve dans une autre légende qui, par certains points, se rapproche plus de la nôtre : elle lui ressemble en ce que, là comme dans la *Kaiserchronik*, l'ennemi, trompé sur le nombre des adversaires qu'il va avoir à combattre, demande ou accorde la paix. Les chroniqueurs espagnols racontent que, lors de la conquête de la Péninsule par les Arabes, un des principaux chefs chrétiens, Theodmir, s'était enfermé dans la petite ville d'*Orihuela* ou *Auriola* (713). Les Sarrasins, commandés par Abdelaziz, vinrent bientôt l'y assiéger, et ses soldats peu nombreux étaient hors d'état de défendre la ville. Il s'avisa alors d'un stratagème ; il fit armer les femmes d'Orihuela, et les fit monter sur la muraille, leurs cheveux nattés et croisés sous le menton, en guise de barbe, pour qu'elles ressemblassent mieux à des soldats. Les Arabes, trompés par l'apparence, crurent que la ville possédait une nombreuse garnison, et Abdelaziz fit offrir à Theodmir des conditions de paix avantageuses (Rosseeuw-Saint-Hilaire, *Histoire d'Espagne*, 2e éd., Paris, 1844, in-8°, t. II, p. 46).

XI.

SIBILE ET LA CAPTIVITÉ DE CHARLES CHEZ LES PAIENS DANS RAMON FERAUD.

(Voy. pages 291, 366.)

Vie de saint Honorat, l. I, c. XVIII. Ayssi dis l'estoria con lo rey Aygoant venquet lo duc Pepin e pres Karlle en la batalha.

Qui vol ausir gesta rial
  E de gran antigage
Non aura pas fach croy jornal
  Si la ten en corage,
D'aquest glorios filh de rey,
De que yeu vos retrayray mos dichs,
Per cuy Dieus tantz miracles fes,
Si ja los puest veser complis :
  Car l'estoria es greus,
  May en Dieu ay fiansa
Que al mien entendement que es breus
  Fara gran aondansa.

El temps antic que malvestatz
  De ley de pagania
Motz reys e motz aposestatz
  Hac mes en heregia,
Que decassavan volentiers
  Nostra sancta cresensa,
E a Pepin duc de Bayviers
  Fasian guerra e tensa
Que lo malvays Loys conquis
E li tolc arnes e cavals,
Que era rey de Sarrasins;
E mes mors plus de mil vassals,
E mantenia la ley de Christ
  E l nom de Dieu sanz falha,
Don motz Sarrasins eran trists
  En camp e en batalha;
Adonc cavalquet Aygolantz,
  Lo rey de pagania;
Osts fes meravilhosas granz
  Anc sa baffumaria
Contra Pepin duc de Bayviers,
  Que era caps e soma,

Campions et ensenhayriers
  De la gleysa de Roma.
En camp son lo duc e lo rey
  En la mortal batalha
Cascun per mantenir sa ley;
  May l duc Pepin sans falha
Escapet per vertut de Dieu
  E intret en sa terra;
Car totz son destrousich los sieus
  En sella mortal guerra.

E Karlles son filh i fom pres,
  E motz de son linhage
Foron retengus e conques
  E mes en presonage.
A Tholeta los en menet
  Aygolant en sa terra,
En carces los encadenet
  Con hom fa bestia fera.
Tres ans foron enpreysonatz,
  E a cascuna festa
Mostravan Karlle encadenat
  La gent de mala gesta;
Perque desirava la mort
  Karlles, car mala vida
Li fazian suffrir a gran tort
  La mala gent marrida;
Ni non esperava jamays
  Yssir d'aquel repayre;
An de cadenas .j. gran fays
  Li fazian pena trayre.

C. XIX. Ayssi dis con monsenhor sanct Honorat annet a Tholeta per mandament de monsenhor sanct Jaume per delivrar Karlles de las presons d'Aygolant.

El temps que lo cors sanct el mont de l'Argentiera
Fazian en l'ermitage penedensia pleniera,
Sanct Jaume apparec ad Honorat un dia,
E reptet lo mot fort car requist non avia
La sieua sancta gleysa layins en Compostella,
E l regne de Gallicia, de Burgos, de Castella,
Hon estava caytius Karlles lo filh Pepin,
Ambe motz christians qu'eran pres attressin.
Quant Honorat fom cert d'aquesta vesion,
Retray a sanct Crapassi mantenent la rason,
Que li dixs : « Dous car filh, ar fazes son plazer
De l'apostol de Dieu, e annas lo veser. »
Honorat aparelha mantenent son camin;
Sanct Magon menara per companhon an si.

May son frere Venans gran dolor en menava
Car en la companhia d'Onorat non annava.

El camin si son mes los dos sanctz mantenent,
Parton de l'ermitage ambe petit airgent;
E passan la Durensa e l Roze d'Avinhon,
La ciutat de Tholosa e l regne d'Aragon,
Tro ins en Compostella, que foron a l'autar
De monsenhor sanct Jaume, hon volgron adorar.

Cant los sancts han estat en longua oracion,
Una niol mot clara los traysseys environ,
E monsenhor sanct Jaume fom amb' els mantenant,
Que dixs ad Honorat: «Non tant soletament
Per veser mon sepulcre t'ay fach trebalhar tant,
Mays per deslivrar Karlle de preysons d'Aygolant,
Que es prince e duc de la christiandad.»
Ar desparec sanct Jaume, non lur ha plus parllat.
Quant los sancts han complidas lurs grans oracions,
Saivamens espieron de borges, de barons,
Hon era Karlle maynes pres an sa companhia:
Dixs lur hom que a Tholeta Aygolant los tenia.

Ar s'en van los cors sancts per miey la gran Espanha,
Passan castels e vilas, e mota terra stranha.
A Tholeta s'en intran, on lo rey Aygolants
Fasia una gran festa, am contes, an persans:
Dos milia Turs o plus avia a sella festa,
E mots autres barons de la malvayssa gesta;
E trason Karlle mayne en miey de la ciutat,
Ayssi con far solian, pres e encadenat.

C. XX. Ayssi dis l'estoria con sant Honorat gari Sibilia, filha d'Aygolant que era endemoniada, e deslivret Karlle maynes de la preyson.

Rey Aygolant avia una filha mot bella;
Non era plus gensor el regne de Castella.
Sibilia avia non, reyna de Sancsuenha,
Del comtat d'Agenes e de tota Gascuenha.
Non era el mont res tant ames Aygolant
Con aquesta donsella, que avia dolor tant grant
Que lo dyable fals la tenia cascun dia:
La cara e l gent cors e ls brasses si rumpia;
Denant lo rey casec en miey del payment.
Lo rey fasia venir savis d'encantament,
Fachuries e devins e altres goliarts,
Que sabian dyablias e las malvaysas arts.
Los uns fan sors e fuocs, los autres en ayga clara;
Mays per trastos lurs ars ges non la desampara
Lo dyable per ver; car menut e soven
Son bel vis e menton an las mans escoyssen.
Per que Aygolant han trombas mantenent fay cridar,
Si nulh hom a sa filha conselh sabia donar,
Qu'el li daria gran terra, domaynes e ciutas:
De tot cant li querria faria sas voluntas.

Sanct Honorat ausi la promessa del rey,
Que sabia lo lengage de tota aquella ley :
Sa mayre la reyna, la sorre d'Aygolant,
L'en avia ensenhat cant lo noyri enfant.
E dis que el daria sanctat a la donsella
Si an voluntat del rey podia parlar amb ella.
Ar menan lo cors sanct sus el palays ausor
Denant lo rey Aygolant ambe mot grant honor ;
E quant lo rey lo vi savi e beu parllant,
De mot bella faysson e d'amoros semblant,
Dixs a sos cavalliers : « Si non fos arabes
Aquest bel jovensels, per cert fora ma fes
Que el fora mon neps, filh de Heremborc d'Ongria,
De la plus bella donna de tota pagania.
Regardas li la cara e los huels e l menton !
Anc non vis tant semblant res de la sien faysson.
Bels amics, tray ti avant ; poyras dar sanctat
A ma filha Sibilia ? daray ti un comtat
O vilas, o castels ; vuelhas aur o argent,
Si la mi rendes sana, ti daray mantenent. »
Sanct Honorat respont : « Si plas al creator,
J'en tolray a ta filha lo mal e la dolor. »

Ar escoutas, senhor, si vol ben Deu servir
Aquest precios sanct, si con podes ausir :
En la cort de son honcle es, del rey Aygolant,
Que avia tant nobla terra e riquesa tant grant ;
Mays hanc de son linhage non fes nulha parvensa,
Ni dixs a sos parens neguna connoyssensa,
Mais desira tornar al bosc en l'ermitage,
Per servir Jhesu Christ que star an son linhage.

Ar intret en las cambras qu'eran penchas am flors,
E d'asur e d'esmaut et de motas colors,
Lay hon tenian Sibilia vencuda e liada,
Que an las dens e an mans deffasia sa maynada,
Ressauta, brayda e crida, e fort se desgaymenta :
Ha lo diable el cors que tant fort la turmenta.
Quant Honorat la vit, mantenent fes venir
De sal e d'aygua neta, e vay la benesir
En nom de Jhesu Christ ; l'en getet en la cara
Amb un ram d'olevier ; tantost la desampara
Lo diable malvays. Quant s'es reconeguda,
Als pes de sanct Honorat mantenent es venguda :
« Car senher benastruc, non layssar la mesquina :
Mon regne e ma terra, tot quant a mi s'enclina,
Sia tieu a ton plaser ; sol mays non mi layssar
A lo diable trachor tenre ni trebalhar. »
Sanct Honorat la pres e vay la confortar ;
La razon del sieu mal li vay tota comtar,
E las temptacions e los engans del diable,
L'error de Bafumet qu'era lur conestable.

« Si vols creyre lo filh de la verges Maria,
Sell ti deslivrara de tota malautia. »
Sanct Honorat ensenha la donna bonamentz,
Con deia temer Dieu e far sos mandamentz,
E creyre Jhesu Christ per cuy sera salvada.
L'aygua senhet lo sanct, la donna ha bateiada :
Mantenent fom deslivra de tota malanansa
Comenset si a donar baudor e alegransa.

La sanitat de Sibilia ha sauput Aygolant :
Hanc non fom tant gausent, passas a .XXXX. ans.
E dixs a Honorat segurament queses,
Que mays li donara que non li ha promes.
Sanct Honorat reques Aygolant lo gran rey
So que li ha promes e jurat en sa ley
Que li fassa donar; el respont que fara
Tot quant sanct Honorat ni Sibilia volra.
Sanct Honorat estet mot conssiros sell dia;
Sovennet et menut Sibilia li venia;
« Senher, aves paor que l rey non vos attenda
So que vos ha promes? Mays garlanda ni benda
Non auray sus mon cap. Non temias de querer. »
Sanct Honorat respon t que Karlle vol aver,
Que lo rey l'afranquis ambe sa companhia,
E que pogues annar lay hon mays si volria.

Aygolant a sas gens mandament vay donar
Vayan a la preson Karlle defferriar;
Ar yeys de la preson de mantenent Karllons;
Aygolant lo li det an doze companhons,
E vay li dar grans joyas e armes e cavals
Sanct Honorat los det mantenent als vassals,
E vay los afranquir denant rey Aygolant,
Que poguessan annar, dos aquella hora enant,
Hon lur plaseria mays, e tornar en lur terra,
Non aguessan paor de destric ni de guerra.

Les .XII. companhons son gausens e baudos :
Plus alegres dels autres es Baudoins lo pros,
Gent cors e bella cara, bels semblans avinent :
D'aquest s'enamoret Sebilia la plasent,
Mant que retray la gesta que pueys forn son espos,
De la sayna Sibilia, Baudoins lo joyos.
Honorat pren cumjat d'Aygolant humilmentz,
De la bella Sibilia, de Karlle, de sas gens :
El mont de l'Argentiera vol tornar dreyta via,
Hon ha layssat son frayre am l'autra companhia.

(Ms. La Val. 152, fol. XXIX v° — XXXV v°.)

XII.

AGOLAND ET LES PAUVRES DANS TURPIN.

(Voy. page 292.)

Caput XIV. *De ordinibus qui erant in convivio Caroli et de pauperibus ; unde Aigolandus scandalum sumpsit et renuit baptizari.*

Crastina vero die circa horam tertiam, data treba eundi et redeundi, venit baptizandi causa Aigolandus ad Carolum prandentem, et mensas multas circa eum paratas, discumbentesque, quosdam habitu militari indutos, quosdam habitu monachali atro tectos, quosdam canonicali habitu albo indutos, quosdam clericali habitu tectos ; interrogavit Carolum de unoquoque ordine cujusmodi gens erat ; cui Carolus inquit : « Quos vides unius coloris indutos, episcopi et sacerdotes nostræ legis sunt, qui nobis legis præcepta exponunt, et a peccatis absolvunt, et benedictionem nobis dominicam tribuunt. Quos habitu atro vides, monachi et abbates illi sanctiores sunt, qui dominicam majestatem semper pro nobis implorare non cessant. Quos habitu candido vides, canonici regulares dicuntur, qui meliorem sæcularium sectam tenent, et pro nobis similiter implorant, et missas matutinas et horas dominicas decantant. » Interea videns Aigolandus in quadam parte duodecim pauperes miserrimo habitu indutos ad terram residentes, sine mensa et linteaminibus comedentes, parvo cibo et pane utentes, interrogavit cujusmodi essent. At ipse Carolus ait : « Hæc est gens Dei ; nuntii domini Jesu Christi, qui sub numero XII apostolorum Domini per unumquemque diem ex more pascuntur. » Tunc Aigolandus respondit : « Hi qui circa te sedent felices sunt, et tui sunt, et feliciter comedunt et bibunt et induuntur ; illi vero, quos Dei tui omnino esse dicis, et nuntios Dei esse asseris, cur fame pereunt et male vestiuntur, et longe a te projiciuntur, et turpiter tractantur ? Male Domino suo servit, qui sic nuntios ejus turpiter recipit ; magnam verecundiam Domino suo facit, qui ejus famulis ita servit. Legem tuam, quam dicebas esse bonam, nunc ostendis falsam. » Et accepta licentia ab eo, rediit ad suos, et baptizari renuens mandavit ei crastina die bellum. Tunc Carolus intelligens quod propter pauperes, quos male viderat tractari, renuit Aigolandus baptizari, omnes pauperes, quos in exercitu invenit, diligenter procuravit optime indui, et cibum et potum honorifice illis ex more præbuit.

(Ed. Ciampi, p. 32-33.)

XIII.

LA CHRONIQUE DE WEIHENSTEPHAN.

(Voy. page 294.)

Par une distraction singulière, nous avons oublié de donner au chapitre VIII du livre I[er] les renseignements nécessaires sur ce document souvent cité. C'est une histoire de Charlemagne, en prose allemande du quinzième siècle, dont le manuscrit, actuellement à Munich, appartenait auparavant à l'abbaye de Weihenstephan ou Saint-Étienne en Bavière. Le texte original était du quatorzième siècle, mais on ne l'a pas retrouvé. Cette curieuse compilation repose en partie sur la tradition orale, plus spécialement bavaroise (comme dans le passage cité p. 294), en partie sur Turpin et quelques autres textes latins, mais surtout sur un récit, demeuré jusqu'à présent inconnu, de la jeunesse et de diverses aventures de Charlemagne, récit auquel le Stricker semble avoir aussi puisé quelques pages qu'il a mises comme introduction à son *Karl*. Les huit premiers chapitres de la chronique de Weihenstephan, et l'analyse sommaire des autres, ont été publiés par von Aretin, dans son livre intitulé : *Très-ancienne légende sur la naissance et la jeunesse de Charlemagne*. On trouve à l'*Appendice* de cette publication l'extrait d'un chroniqueur allemand du quinzième siècle, Ulrich Fütrer, qui a paraphrasé à la mode de son temps le récit de la vieille chronique.

C'est par erreur, page 244, que nous avons attribué au Stricker certains traits relatifs à l'histoire de Mainet, qui ne figurent en réalité que dans la chronique ; cette erreur est d'ailleurs sans importance, puisque les deux textes avaient la même source, et que c'est à celle-ci que s'applique le jugement porté. La seule différence consiste dans quelques détails supprimés dans le récit abrégé de Stricker.

XIV.

LE CHEVAGE DE L'ANGLETERRE.

(Voy. page 295.)

Ce vers, où il est dit de l'Angleterre que Charles

Ad oes saint Pere en cunquist le chevage,

nous semble contenir une allusion fort précieuse. Le *chevage* ou impôt de capitation payé par l'Angleterre à saint Pierre n'est pas une invention de la poésie. C'était Canut le Grand qui, au commencement du onzième siècle, l'avait institué; on lit dans l'article XII de ses *Lois : « Rom-feth*, id est Romæ census, quem beato Petro, singulis annis, reddendum, ad laudem et gloriam Dei regis nostra larga benignitas semper instituit, in festo S. Petri reddatur (Aug. Thierry, *Histoire de la Conquête de l'Angleterre* (éd. Furne, 1838, in-8°), t. I, p. 225). » On appelait encore ce tribut *Rome-skeat*, et il paraît qu'il avait primitivement été établi par les rois anglo-saxons, après leur conversion au christianisme; on l'avait supprimé au neuvième siècle, et Canut n'avait fait que le restaurer. On l'abolit de nouveau après l'expulsion des Danois, malgré les réclamations et les protestations de la cour de Rome. Quand Guillaume le Bâtard voulut faire valoir ses prétentions sur la couronne d'Angleterre, il intéressa le saint-siége à sa cause en promettant de rétablir le denier de Saint-Pierre dans le royaume qu'il allait conquérir. On sait aussi quel appui lui prêta Alexandre III : l'étendard de Saint-Pierre et la bénédiction qu'il lui envoya lui valurent une armée. On parlait donc beaucoup, à ce moment, de ce *chevage* de Saint-Pierre; le vers cité doit remonter à cette époque; il est même fort probable qu'il fut intercalé par quelque compagnon de Guillaume; n'est-ce pas une raison de plus pour croire que la rédaction où il se trouve est essentiellement la même que celle qui fut chantée à la bataille d'Hastings?

XV.

JACQUES D'ACQUI.

(Voy. page 366.)

Nous avons connu trop tard pour en parler dans notre premier livre, l'édition complète de ce chroniqueur qu'a donnée M. Avogadro dans le tome III des *Monumenta Historiæ Patriæ* (Turin, 1848, in-folio). Moriundus, dans ses *Monumenta Aquensia* (Turin, 1789, in-4°, t. II, col. 136 ss.), n'avait publié que les passages relatifs à la guerre de Lombardie. Jacques d'Acqui vivait à la fin du treizième siècle; il a écrit une *Chronique du Monde* assez insignifiante au point de vue historique, mais qui nous offre plus d'un trait précieux. Nous en avons cité plusieurs (p. 332, 333, 340, 356, 368). En voici encore quelques-uns.

Au portrait de Charlemagne, qu'il emprunte à Turpin, il ajoute le curieux morceau que voici : « Raro carnaliter reginam cognoscebat, nisi hoc aliquando amore prolis generandæ, velut regine redderet debitum; de muliere aliqua non curavit, nisi de regina. » Voilà qui contredit assez l'opinion la plus générale sur les mœurs de Charlemagne; dans ce qui suit au contraire elles sont l'objet d'une grave accusation : « Aliqui tamen locuti sunt multa de eo de duabus filiis suis pulcherrimis, quia post mortem regine nimis stabat cum eis et nunquam voluit eas maritare, dicens quod non possum absque eis; et semper quando equitabat illas voluit habere secum, et de hoc a multis sermo fiebat omnino (col. 1495). »

Il donne, comme nous l'avons dit, un récit très-vague de l'expédition d'outre-mer; il raconte de nombreux combats entre païens et chrétiens autour d'Antioche, et prétend qu'une colonie de Français s'établit en Terre-Sainte, et que les Croisés y retrouvèrent leurs descendants. Il termine son récit en disant : « On raconte que le roi Charlemagne fit outre-mer beaucoup d'exploits et de merveilles; on ne les trouvera pas ici, parce que je n'ai pu en avoir une connaissance exacte; dès que je l'aurai, j'entends tout écrire en son lieu (1502). » Il paraît qu'il ne trouva pas les documents qu'il cherchait.

« Après que Charles eut été couronné empereur, Dieu lui inspira, dit Jacques d'Acqui, d'expulser de toute l'Europe les Sarrasins et les infidèles. Car à cette époque les Sarrasins occupaient toute la Galice; ils avaient de fortes positions en Angleterre, en Gaule, en Bavière, en Turinge et en Bourgogne; ils possédaient une grande partie de l'Italie........ où commandait le duc Marc, grand et puissant prince des Sarrasins. Quelques-uns

disent, dans leurs histoires, que ce duc Marc ne fût pas Sarrasin, mais païen (1502). »

Nous avons rapporté (p. 366) le dénoûment de l'expédition de Charles contre ce duc Marc. En voici la première partie dans le texte même du chroniqueur italien. Nous n'avons pu nous orienter dans la double géographie qu'il expose. On remarquera l'épisode d'Otonel, qui offre de très-grands rapports mais aussi plusieurs différences avec notre petit poëme d'*Otinel*.

« Descendit imperator in Lombardiam ubi habitabat dux Marchus, ad quem confugerant multi expulsi per imperatorem in valle Scribic [1]; ut dicitur ab ystoriographis supradictis, ubi modo dicitur *Plebis Inverni* fuit quedam magna civitas paganorum, nomine Atylia, habens castrum in capite ubi dominus et dux contrate morabatur, quod castrum vocabatur *Montis Miliantis*, et modo dicitur *Precipianum*, infra autem erat alia civitas nomine *Alba spetia* vel ut alii dicunt *Alba Petra*, que modo dicitur *Tertona*, et hanc etiam predictus paganus dux Marchus tunc cum tota montana preoccupabat per magnum tempus et tenebat..... *Tanagrum* tunc vocabatur flumen *Sylopp*, et *Fràscheta* dicebatur *Silva Danea*. Transit Karolus Magnus flumen Sylopp, et vadit potenter ad quendam montem ubi Sarraceni habitabant, in loco ubi nunc dicitur *Mons Castri*, et illum locum aggrediens Sarracenos statim omnes inde fugavit, et ibi super flumen Sylopp magnum pontem fecit, ut de loco illo facere possit offensionem duci Marcho et paganis qui habitabant in locis et montibus supradictis. Erat enim in loco ubi modo est castrum *Serravalli* quedam custodia que vocabatur caput silve Danee, et ex alia parte quasi in opposito illius alia custodia que vocabatur custodia Hospinelli, qui Hospinellus fuit magnus paganus; et circa ista loca morabatur filius ducis Marchi supradicti, nomine Flambador, miles potens, qui cum quingentis militibus totam illam contratam custodiebat contra christianos. In silva Danea, que modo dicitur *la Frascheta*, erat maxima multitudo bestiarum et porchorum, et condempsam (?) arboribus ad venationem, et in ipso saltu predictus Flambador preliabatur cum militibus Karoli Magni predicti, et aliquando vincebat et etiam ipse vincebatur....... [2].

Stante sic guerra inter imperatorem Karolum Magnum et ducem Marchum regem magnum paganorum, accidit Rolandum, pugnatorem magnum, nepotem Karoli, præliari cum Flambador, filio predicti ducis Marchi, et in isto prelio cecidit et capitur quidam juvenis paganorum gigas, nomine Ottonellus, de civitate Atyllia supradicta, et per Rolandum docetur de fide christiana, et baptizatus factus est socius Rolandi et etiam cognatus, cui Rolandus dedit suam sororem, nomine Bellissant, in uxorem, et positus est Ottonellus in numero XII pugnatorum. Post hoc autem factum est prelium magnum christianorum et Sarracenorum circa medium loci Cremone et Brixie in Lombardia, et in illo prelio fuerunt inter alios pugnatores

[1] Jacques d'Acqui ne parle pas de cette vallée et de ce qui s'y était passé. Parmi ces fugitifs figurait sans doute cet Anselme de Moule dont il parle plus loin (voyez ci-dessus, p. 366, note 3). Tout ce récit semble tronqué.

[2] Ici s'intercale une anecdote sur une tour appelée *Mox-Magistri* et sur ce qui lui valut ce nom.

Rolandus et Octonellus de Atyllia cognatus suus, et ibi debellatis Sarracenis, in maximo furore belli sibi appropinquant Rolandus et Octonellus; unus autem non cognoscebat alium, et cum diu inter se pugnassent, dure et mortaliter Rolandus percussit Octonellum; qui Octonellus clamans dixit: Aut tu es diabolus, qui me percussisti, aut tu es Rolandus. Quod audiens Rolandus, et cognoscens in voce cognatum suum, illum elevavit, et portatur ad villam ibi propinquam. Quid accidit? non potest curari, sed ut venit uxor sua Bellissant non potest sibi loqui et moritur; et statim post illum uxor sua moritur dolore, et ambo simul sunt ibidem sepulti in ecclesia ville illius nominis inter Brixiam et Cremam, et in pulcro positi monumento et decenti (col. 1502-1505). »

Vient ensuite le récit de la chasse où Charles se fit prendre par Flambador, de sa délivrance par les douze pairs et de sa victoire définitive.

XVI.

LES DOUZE PAIRS.

(Voy. page 418.)

Nous avons relevé les noms des douze pairs dans sept textes d'époques différentes.

La *Chanson de Roland* connaît : 1. Roland. 2. Olivier. 3. Gérin. 4. Gérer. 5. Bérenger. 6. Otton. 7. Samson. 8. Engelier. 9. Ivon. 10. Ivoire. 11. Anséis. 12. Girard.

La *Karlamagnùs-Saga* présente la même liste, sauf que Turpin et Gautier remplacent Anséis et Girard.

Gui de Bourgogne ne conserve que sept des pairs du *Roland :* Roland, Olivier, Otton, Bérenger, Samson, Ivon et Ivoire ; il substitue aux cinq autres : 1. Thierri. 2. Naime. 3. Ogier. 4. Richard. 5. Haton.

La chronique de Weihenstephan supprime de la liste primitive Gérin et Gérer, Otton, Ivoire et Girard, qu'elle remplace par Turpin, Thierri, Guillaume, Geoffroi et Hatton

Otinel ne connaît plus Gérer, Bérenger, Samson, Ivon et Ivoire; il ajoute en revanche Turpin, Naime, Ogier, Estout et Bertoloi.

Le *Voyage à Jérusalem* garde quatre des noms donnés par le texte d'Oxford, Roland, Olivier, Gérin et Bérenger; à la place des huit autres il donne d'abord Turpin, Guillaume, Naime et Ogier, puis quatre nouveaux : Bernard, Ernaud, Aymer et Bertrand.

Enfin, dans *Fierabras,* Roland et Olivier subsistent seuls des douze compagnons du vieux poëme ; Thierri, Geoffroi, Naime, Ogier et Richard prennent cinq des places vacantes; les cinq autres sont pour la première fois données à Bérard, Gillimer, Aubri, Basin et Gui de Bourgogne.

FIN DE L'APPENDICE.

TABLE DES MATIÈRES.

INTRODUCTION.

LIVRE PREMIER.

LES SOURCES.

LIVRE DEUXIÈME.

LES RÉCITS.

LIVRE TROISIÈME.

VÉRITÉ ET POÉSIE.

APPENDICE.

FIN DE LA TABLE DES MATIÈRES.

BONSTETTEN (Baron de). Romans et épopées chevaleresques de l'Allemagne au moyen âge. Paris, 1847, in-8, br. 7 50

BOSSERT (A.). Tristan et Yseult, poëme de Gotfrit de Strasbourg, comparé à d'autres poëmes sur le même sujet. Paris, 1865, in-8, br. 3 »

DU MÉRIL (E.). Origines latines du théâtre moderne. Publiées et annotées. Paris, 1849, in-8, br. 8 »

— Essai philosophique sur la formation de la langue française. Paris, 1852, in-8, br. 8 »

— Mélanges archéologiques et littéraires. Cont. : De la langue des gloses malbergiques. — Sur l'origine des runes. — Aristophane et Socrate. — Des origines de la versification française. — De Virgile l'enchanteur, etc. Paris, 1858, in-8, br. 8 »

— Poésies populaires latines du moyen-âge. Paris, 1847, in-8, br. 8 »

— Poésies inédites du moyen-âge, précédées d'une histoire de la fable Ésopique. Paris, 1854, in-8, br. 8 »

— Des formes du mariage et des usages populaires qui s'y rattachent, surtout en France, pendant le moyen-âge. 1861, in-8, br. (Épuisé.)

— De l'usage non interrompu jusqu'à nos jours des tablettes en cire. Paris, 1861, in-8, br. 3 »

— Études sur quelques points d'archéologie et d'histoire littéraire. Paris et Leipzig, 1862, in-8, br. 8 »

— La mort de Garin de Loherain. Poëme du XII[e] siècle, publié pour la première fois d'après douze manuscrits. Paris et Leipzig, 1862, in-8, br. pap. de Hollande. 9 »

On a tiré dix exemplaires sur papier vélin. 18 »

— Histoire de la comédie. Période primitive. La comédie des peuples sauvages. Théâtre asiatique. Origine de la comédie grecque. 1864, in-8, br. 8 »

GARNIER (Ed.). Tableaux généalogiques des souverains de la France et de ses grands feudataires. Paris, 1863, un vol. in-4, se composant de 59 tableaux et texte, br. sur onglets. 15 »

Sur papier fort de Hollande. Tiré à 25 exemplaires. 25 »

GUESSARD (F.). Grammaires provençales de Hughes Faidit et de Raymond Vidal de Besaudun (XIII[e] siècle). Deuxième édit., revue, corrigée et augmentée. Paris, 1858, in-8, br. 5 »

Sur grand papier vélin. Tiré à 12 exemplaires seulement. 10 »

— Notes sur un manuscrit français de la bibliothèque de Saint-Marc. Paris, 1857, in-8 (de 24 pages), br. 1 »

GUILLAUME DE SAINT-PAIR, poëte anglo-normand du XII[e] siècle. Le roman du Mont Saint-Michel, publié pour la première fois par Francisque Michel, avec une étude sur l'auteur par E. de Beaurepaire. Caen, 1856, 1 vol. in-12, sur papier vergé, br. 6 »

HEINRICH (G. A.). Le Parcival de Wolfram d'Eschenbach et la légende du saint Graal. Étude sur la littérature du moyen-âge. 1855, in-8, br. 4 50

HÉRICAULT (Ch. de). Essai sur l'origine de l'épopée française et sur son histoire au moyen-âge. Paris, 1860, in-8, br. 3 »

MEYER (Paul). Anciennes poésies religieuses en langue d'Oc, publiées d'après les manuscrits. 1860, in-8, br. 1 »

— Le même. Sur papier fort. 1 50

— Note sur la métrique du chant de sainte Eulalie. Paris, 1861, in-8, br. 1 50

— Le même. Sur papier fort. 2 50

MEYER (P.). Le roman de Flamenca, publié d'après le manuscrit unique de Carcassonne, avec introduction, sommaires, notes et glossaire. 1865, in-8. 15 »

PARIS (Paulin). Essai d'un dictionnaire historique de la langue française. Livr. 1. Paris, 1847, in-4, br. 3 »

LES ANCIENS POETES DE LA FRANCE, publiés sous les auspices de S. Exc. M. le Ministre de l'Instruction publique, en exécution du décret impérial du 12 février 1854, et sous la direction de M. F. Guessard. in-12, cart. Papier vergé, caractères elzéviriens. Chaque volume. 5 »

VOLUMES PUBLIES :

I. **GUI DE BOURGOGNE.** Chanson de geste, publiée pour la première fois, d'après les manuscrits de Tours et de Londres par MM. F. Guessard et H. Michelant. — **OTINEL.** Chanson de geste, publiée pour la première fois, d'après les manuscrits de Rome et de Middlehill, par MM. F. Guessard et H. Michelant. — **FLOOVANT.** Chanson de geste, publiée pour la première fois, d'après le manuscrit unique de Montpellier, par MM. F. Guessard et H. Michelant.

II. **DOON DE MAIENCE.** Chanson de geste, publiée pour la première fois, d'après les manuscrits de Montpellier et de Paris, par M. A. Pey.

III. **GAUFREY.** Chanson de geste, publiée pour la première fois, d'après le manuscrit unique de Montpellier, par MM. F. Guessard et P. Chabaille.

IV. **FIERABRAS.** Chanson de geste, publiée pour la première fois, d'après les manuscrits de Paris, de Rome et de Londres, par MM. A. Kroeber et G. Servois. — **PARISE LA DUCHESSE.** Chanson de geste, deuxième édition revue et corrigée d'après le manuscrit unique de Paris, par MM. F. Guessard et L. Larchey.

V. **HUON DE BORDEAUX.** Chanson de geste, publiée pour la première fois, d'après les manuscrits de Tours, de Paris et de Turin, par MM. F. Guessard et C. Grandmaison.

VI. **AYE D'AVIGNON.** Chanson de geste, publiée pour la première fois, d'après le manuscrit unique de Paris, par MM. F. Guessard et P. Meyer. — **GUI DE NANTEUIL.** Chanson de geste, publiée pour la première fois, d'après les deux manuscrits de Montpellier et de Venise, par M. P. Meyer.

VII. **GAYDON.** Chanson de geste, publiée pour la première fois, d'après les trois manuscrits de Paris, par MM. F. Guessard et Saint-Luce.

VIII. **HUGUES CAPET.** Chanson de geste, publiée pour la première fois d'après le manuscrit unique de Paris, par M. le marquis de La Grange.

Sous presse :

Aliscans, 1 vol. — Macaire, 1 vol. — René de Montauban, 2 vol.

RATHAIL (J. de). De l'existence d'une épopée franke, à propos de la découverte d'un chant populaire mérovingien. 1858, in-8, br. 1 50

RENÉ. Œuvres complètes du roi René, avec une biographie et des notices par M. le comte de Quatrebarbes, et un grand nombre de dessins et ornements, d'après les tableaux et mss. originaux, par M. Hawke. Angers, 1845-46, 4 vol., très-grand in-4, br. (Pr. f. 60 fr.). 30 »

Il ne reste qu'un très-petit nombre d'exemplaires.

— Les mêmes, en grand papier vélin. 60 »

ROMAN du St. Graal. Publié pour la première fois, d'après un ms. de la bibliothèque royale, par Fr. Michel. Bordeaux, 1841, in-12, br., papier vergé. 5 »

Paris. — Imprimerie de Ad. Lainé et J. Havard, rue des Saints-Pères, 19.

RECHERCHES

SUR

L'ÉPOPÉE FRANÇAISE.

EXAMEN CRITIQUE

DE L'*HISTOIRE POÉTIQUE DE CHARLEMAGNE*,

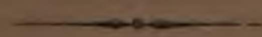
DE M. G. PARIS,

ET DES *ÉPOPÉES FRANÇAISES*,

DE M. L. GAUTIER,

PAR

PAUL MEYER.



PARIS,
LIBRAIRIE A. FRANCK,
RUE DE RICHELIEU, 67.

1867

(Extrait de la *Bibliothèque de l'École des chartes*, 6e série, t. III.)

Paris. — Imprimerie A. Lainé et J. Havard, rue des Saints-Pères, 19.

RECHERCHES

SUR

L'ÉPOPÉE FRANÇAISE.

EXAMEN CRITIQUE

DE L'*HISTOIRE POÉTIQUE DE CHARLEMAGNE*,

DE M. G. PARIS,

ET DES *ÉPOPÉES FRANÇAISES*,

DE M. L. GAUTIER,

PAR

PAUL MEYER.



PARIS,
LIBRAIRIE A. FRANCK,
RUE DE RICHELIEU, 67.

1867

(Extrait de la *Bibliothèque de l'École des chartes*, 6e série, t. III.)

Paris. — Imprimerie A. Lainé et J. Havard, rue des Saints-Pères, 19.

RECHERCHES

SUR

L'ÉPOPÉE FRANÇAISE.

EXAMEN CRITIQUE

DE L'*HISTOIRE POÉTIQUE DE CHARLEMAGNE*,

DE M. G. PARIS,

ET DES *ÉPOPÉES FRANÇAISES*,

DE M. L. GAUTIER,

PAR

PAUL MEYER.



PARIS,
LIBRAIRIE A. FRANCK,
RUE DE RICHELIEU, 67.

1867

1868. May 14
Gift of
Prof. Torrey,

RECHERCHES

SUR

L'ÉPOPÉE FRANÇAISE[1].

Charlemagne mourut entouré d'une gloire immense. Ce qui en subsista, ce ne furent point les traits qui maintenant nous étonnent: la puissance de son génie organisateur et cet amour des lettres si admirable chez un Germain lui-même peu lettré. Comme il arrive à toutes les époques de civilisation imparfaite, les populations un temps réunies sous son empire demeurèrent frappées de l'éclat de ses conquêtes, et cette première impression alla grandissant par l'effet des deux sentiments qui sont le fond du patriotisme : le souvenir de la grandeur passée et la haine de l'étranger. Les récits des guerres formidables du grand empereur, rapidement amplifiés, prirent bientôt, en certains pays, la forme mesurée de la poésie, et ainsi, après un temps très-court, apparurent sur plusieurs points de l'empire des chants héroïques. Ceux de l'Austrasie, se trouvant en présence d'une épopée déjà formée, ne tardèrent pas à disparaître ; ceux des pays romans devinrent, par un développement naturel qui se suppose aisément, bien qu'il se dérobe en partie à nos regards, le cycle immense de nos chansons de geste.

Étudier la formation de notre épopée nationale et faire la critique de ses sources; rétablir d'après ces sources diverses d'origine et de temps les traits flottants de l'histoire fabuleuse de Charlemagne; rapprocher dans la mesure du possible la réalité de la fable, le point

1. *Histoire poétique de Charlemagne*, par Gaston Paris Paris, A. Franck, 1865. In-8°, xvij et 513 pages.

Les Épopées françaises. Études sur les origines et l'histoire de la littérature nationale, par Léon Gautier. Tome I, Paris, V. Palmé, 1865. In-8°, xv et 671 pages.

de départ du point d'arrivée, tel est le sujet des trois livres qui composent l'ouvrage de M. Gaston Paris : *les Sources, les Récits, Vérité et Poésie.*

Prendre les chansons de geste à leur origine, les suivre jusqu'à leur dernière décadence, étudier chemin faisant les questions qui se rapportent à leur composition, à leur versification, à leurs remaniements divers, tel est le sujet du livre que M. Léon Gautier a publié sous ce titre : *les Épopées françaises.*

Comme on le voit, les deux sujets diffèrent essentiellement : le premier est plus étroit en ce sens qu'il s'attache exclusivement à la figure de Charlemagne, et plus large en ce qu'il la suit dans toutes les littératures; le second ne sort pas, sinon épisodiquement, de l'épopée française, mais il l'embrasse dans son ensemble, et traite maintes questions, celles par exemple qui se rapportent à la composition des chansons de geste et à leur forme, dont M. G. Paris n'avait point à s'occuper.

Je ferai successivement la critique de ces deux ouvrages, insistant de préférence sur les points nouveaux, reprenant l'examen des questions controversées, et m'efforçant d'y apporter mon contingent d'éclaircissement.

Commençons par l'*Histoire poétique de Charlemagne.* C'est, selon le jugement d'un des savants qui ont le plus d'autorité en ces matières, M. le professeur Bartsch, un travail scientifique dans toute la force du terme[1]. Ce caractère se révèle tout d'abord dans le sentiment qui anime le livre. Tout y est pris du point de vue historique. En présence d'un mouvement épique dont le retentissement a été si lointain, l'auteur a compris que ce point de vue devait tout dominer. Aussi ne s'arrête-t-il pas à faire ressortir la valeur littéraire de tel ou tel poëme, bien persuadé qu'aucune considération ne saurait la faire apprécier de ceux qui d'avance y ont fermé leur esprit : il s'applique de préférence à une œuvre plus difficile, mais plus scientifique, il s'attache à critiquer chacune des sources de la légende, à déterminer la place de chaque partie dans le développement général. Sa personnalité n'apparait pour ainsi dire pas, et l'on peut suivre sans distraction la fabuleuse histoire du grand empereur qu'on voit se dérouler régulièrement et comme d'elle-même. La fatigue que les esprits peu accoutumés à la sévérité de la méthode scientifique peuvent éprouver en lisant ce livre, tient uniquement à

1. *Germania*, XI, 224.

ce que les faits se suivent trop pressés, à ce que l'auteur, toujours désireux de pousser en avant, ne s'inquiète pas assez peut-être de marquer leur importance relative. Telle est sa préoccupation de son sujet et son dédain des petits artifices au moyen desquels on fait valoir un travail personnel, qu'à moins d'être tout à fait au courant de la science, on est exposé à laisser passer inaperçus les idées les plus neuves, les faits les plus inédits. Ainsi, qu'il lui arrive de faire l'une de ces découvertes qu'il est donné aux seuls savants de faire, car elles consistent non point dans la rencontre plus ou moins fortuite d'un manuscrit nouveau, mais dans la juste appréciation d'un document dont l'importance, dont la nature même avaient été jusqu'ici méconnues; vient-il par exemple à découvrir qu'un fragment latin du dixième siècle, publié depuis bientôt trente ans, n'est rien de moins qu'une chanson épique mise en hexamètres, il expose simplement les faits que lui fournit cette source ignorée et ne songe point à parler de ses recherches personnelles ou de ses minutieuses observations, ni à solliciter en aucune manière l'admiration du lecteur pour un résultat cependant considérable.

L'introduction de M. G. Paris est un morceau de critique déductive qui se recommande par la finesse de l'analyse et le rigoureux enchaînement des propositions. Un premier paragraphe est consacré à l'origine de l'épopée et à l'étude de ses éléments constitutifs; la suite offre l'application à l'épopée française des principes précédemment établis. La place me manquerait, si je voulais examiner dès maintenant les graves questions que soulève cette introduction. J'en réserve quelques-unes pour plus tard, et je me borne actuellement à exposer l'idée que M. G. Paris se fait de la formation de l'épopée. Son opinion dérive de celle que Wolf avait conçue de la formation des poésies homériques. La forme première est lyrique : le sujet, néanmoins, est épique en ce sens que les chants des époques héroïques avaient pour matière des faits d'armes, des expéditions aventureuses. Mais le caractère lyrique y domine en ce qu'ils sont très-brefs et peignent l'impression du moment, différant en ce point de la poésie purement épique, qui a pour objet de conserver la mémoire des faits arrivés dans les temps anciens[1]. Recherchant les conditions nécessaires à la production de ces chants lyrico-épiques, M. G. Paris se range à l'opinion qu'un savant professeur, M. Lemcke, a ex-

1. C'est ce que manifestent les débuts de nombre de poëmes épiques. Voyez par exemple ceux de *Garin le Loherain* et des *Nibelungen*.



RECHERCHES

SUR

L'ÉPOPÉE FRANÇAISE.

(Extrait de la *Bibliothèque de l'École des chartes*, 6e série, t. III.)

Paris. — Imprimerie A. Lainé et J. Havard, rue des Saints-Pères, 19.

RECHERCHES

SUR

L'ÉPOPÉE FRANÇAISE.

EXAMEN CRITIQUE

DE L'*HISTOIRE POÉTIQUE DE CHARLEMAGNE*,

Gaston

DE M. G. PARIS,

ET DES *ÉPOPÉES FRANÇAISES*,

Léon

DE M. L. GAUTIER,

PAR

PAUL MEYER.

PARIS,
LIBRAIRIE A. FRANCK,
RUE DE RICHELIEU, 67.

1867

consistent en ces deux points : 1° que les *cantilènes* ou *vulgaria carmina* devaient, pour être susceptibles de développement, avoir un caractère narratif plus prononcé que le chant de Saucourt, par exemple, œuvre surtout lyrique et d'ailleurs tout individuelle et très-artistique ; 2° que la tradition, même n'étant pas soutenue par la poésie, a pu être la source à laquelle ont puisé directement les auteurs de certains poëmes. Quant à l'opinion qui voit l'origine de nos chansons de geste dans les cantilènes germaniques, elle manque de tout fondement, comme j'aurai à le montrer lorsque j'examinerai le livre de M. Gautier.

Sans entrer prématurément dans cette discussion, je puis dès maintenant signaler l'une des preuves que M. G. Paris apporte à l'appui de son opinion. Il s'agit de la découverte qu'il a faite dans Pertz (*Script.* III, 708-10) d'un fragment daté du dixième siècle par l'écriture, et dont la forme, si altérée qu'elle ait été, soit par l'ignorance d'un copiste, soit de dessein prémédité, est celle d'un poëme en hexamètres. M. G. Paris a pu sans peine en remettre quelques vers sur leurs pieds[1]. Le sujet du poëme est un combat de Charlemagne contre les Sarrasins. En dépit d'une rhétorique pédantesque et de l'emploi ridicule des formules mythologiques, on y reconnaît l'imitation savante d'une chanson de geste, d'un poëme *roman*[2], car outre que M. G. Paris y a relevé des romanismes, les noms des personnages *Ernaldus, Bertrandus*, celui-ci qualifié de *palatinus* (li palazins Bertrans), *Bernardus*, *Wibelinus*, ne sont rien moins que nouveaux dans notre épopée. La découverte de M. G. Paris (et c'en est une, car personne n'avait su reconnaître ce texte pour ce qu'il est) a donc une extrême importance. Elle place dans l'intervalle obscur qui s'étend de la vie réelle de Charlemagne à sa vie fabuleuse un document sûr qui paraît se rattacher, comme on le verra plus loin, à une tradition historique, et d'où nous pouvons inférer qu'au dixième siècle le développement légendaire était déjà très-avancé et s'opérait dans des bouches romanes.

Le chapitre III, *la Légende de Charlemagne dans l'Église*, n'est pas l'un des moins intéressants du livre, mais c'est celui qui s'écarte le plus du sujet général. Les compositions cléricales dont il offre la

1. M. Bartsch annonce (*Germania*, XI, 226) qu'il se propose de tenter la restitution de tout le morceau.

2. Je dis *roman* pour ne rien préjuger, car M. G. Paris prétend que l'original était provençal, tandis que je le crois français. Ce point sera discuté plus tard.

série appartiennent à la légende de Charlemagne en ce sens qu'elles prennent pour point de départ des traditions populaires et naïves; mais elles entrent de plein droit dans la catégorie des faux parce qu'elles modifient ces traditions en vue d'un but déterminé, tel que celui de donner la vogue à un pèlerinage ou les apparences de l'authenticité à des reliques.

Ainsi, il n'y a pas de doute que l'idée d'un voyage de Charlemagne à Jérusalem était répandue au dixième siècle, alors que Benoît, moine de Saint-André de Soracte, en fit usage dans sa chronique; mais il la fausse en la faisant servir à l'intérêt de son couvent, qui, à l'en croire, aurait reçu de Charlemagne revenant d'Orient les reliques de saint André.

Un siècle plus tard, nouvelle application de la même légende et nouveau faux : cette fois c'est un moine de l'abbaye de Saint-Denis qui prétend justifier ainsi la possession par son monastère de quantité de reliques. « Il paraît probable, dit M. G. Paris, que la foire du Lendit fut instituée pour les montrer aux fidèles » (p. 55). Sans doute, c'est là du moins ce qu'on lit au commencement de *Fierabras*.

Des falsifications analogues se retrouvent, mais avec des tendances diverses qui trahissent des auteurs différents, dans un ouvrage célèbre, la chronique du Pseudo-Turpin. Des recherches de M. G. Paris[1], il résulte que l'on doit distinguer dans cet apocryphe deux parties qui ne peuvent être de la même main. Les cinq premiers chapitres sont l'œuvre d'un moine de Saint-Jacques de Compostelle possédé du désir de rehausser la gloire du patron de son église, et le reste, plusieurs fois remanié, comme l'attestent des variantes et des interpolations importantes, est d'origine française. Dans la deuxième partie, certains manuscrits forment une classe à part, une récension spéciale, où la main d'un moine de Saint-Denis se trahit en plusieurs endroits, notamment dans un passage où la France entière est donnée par Charlemagne à la célèbre abbaye[2]. Enfin la légende de Charlemagne fut encore exploitée lorsqu'il eut été canonisé par la volonté de Frédéric Barberousse, qui, par un phénomène qu'on a vu se reproduire depuis, portait, en sa qualité de grand empereur, un vif intérêt à son illustre prédécesseur. Il fit composer par quelque moine resté inconnu une vie de Charlemagne spécialement destinée à l'édification, ouvrage de

1. Dans sa thèse latine : *De Pseudo-Turpino*. Paris, Franck, 1865.

2. « Omnem Franciam ecclesiæ ejus in prædio dedit. » *De Pseudo-Turpino*, p. 27.

circonstance dont les sources sont, outre les historiens anciens, la légende latine du voyage à Jérusalem et le Pseudo-Turpin. C'est aussi vers le même temps que le chapitre d'Aix-la-Chapelle se fit accorder par Frédéric les privilèges les plus considérables à l'aide d'un acte faux dont quelques éléments sont empruntés à l'histoire fabuleuse de Charlemagne.

Tout cela est fort misérable et mérite peu qu'on s'y arrête.

Le chapitre IV, *La légende de Charlemagne* en France, nous retiendra plus longtemps, car les questions les plus graves que soulève l'étude des origines de notre épopée y sont étudiées. M. G. Paris y revient en peu de mots sur la constitution de l'épopée française, sujet déjà traité plus à plein dans l'introduction ; il s'attache à déterminer l'étendue qu'avait, à sa période primitive, cette épopée, et discute longuement l'une des questions les plus délicates de notre histoire littéraire : l'existence d'une épopée provençale aujourd'hui perdue. Sur tous ces points je suivrai M. G. Paris, lui soumettant mes objections, et m'efforçant de justifier des idées assez différentes des siennes.

Le parallélisme que M. G. Paris cherche à établir, au commencement de ce chapitre, entre la formation de l'épopée et celle de la langue française ne me semble pas heureux. L'auteur s'est à son insu laissé dominer par les idées qui courent sur les origines de notre langue, et selon lesquelles on se représente le français comme se formant vers le temps de Charlemagne. On peut parler du moment où une épopée se forme : ce moment, c'est, pour serrer d'aussi près que possible le phénomène qui se produit alors, l'époque où des traditions jusque-là flottantes et absolument impersonnelles sont réunies, coordonnées, rédigées, par le poëte qui, tout en en respectant le fond, les revêt d'une forme définie et durable. Le moment où une langue se forme n'existe pas, ou pour, mieux dire, sa condition est d'être en perpétuelle formation. Les « immenses progrès » accomplis par le français depuis 842, date des serments, jusqu'au chant de sainte Eulalie (fin du neuvième siècle), me frappent beaucoup moins que M. G. Paris. Je crois seulement que le copiste du ms. unique de Nithard a donné au texte des serments des formes qui les font paraître un peu plus latins que ce qu'ils sont réellement. Je ne vois d'ailleurs aucun rapport nécessaire entre le développement de la langue et celui de la poésie, surtout épique ; et puisqu'à l'époque mérovingienne il existait des chants épiques en langue vulgaire, comme le prouve le témoignage si souvent cité de la vie de saint Faron

(voir M. G. Paris, p. 47), on ne peut refuser d'admettre que tout état de la langue convient à l'épopée. Si la nôtre s'est produite au dixième siècle, ou même dès la fin du neuvième, c'est qu'alors se sont rencontrées les conditions nécessaires à sa formation : des traditions héroïques dont le développement n'était pas contenu par la connaissance de l'histoire réelle, et une société à demi barbare, le clergé restant tout à fait étranger à la conversion de ces traditions en poëmes, et se bornant, comme on l'a vu, à les faire servir, le cas échéant, à ses intérêts.

« La première question qui se présente à nous, dit M. G. Paris, est celle de l'antériorité qu'il convient d'attribuer dans les origines de l'épopée à la langue d'oïl ou à la langue d'oc, à la France du Nord ou à la France du Midi (p. 68). » Il me semble que la question ne se pose pas absolument dans ces termes. Ainsi présentée, il paraîtrait acquis que de part et d'autre, au Nord et au Midi, l'épopée a existé, ce qui est précisément le point douteux. L'originalité de l'épopée du Nord restant, au moins dans sa plus grande partie, hors de contestation, il s'agit de savoir si au Midi il y a eu production épique, et telle est en effet la question que M. G. Paris s'efforce de résoudre dans le second paragraphe de ce chapitre. Il ne peut s'agir à notre époque de discuter le célèbre paradoxe de Fauriel sur l'origine provençale de l'épopée chevaleresque. Maintenant que nos plus anciennes chansons de gestes sont publiées, un caractère essentiellement français apparaît si clairement dans la plupart d'entre elles que les arguments de Fauriel sont, *a priori* et avant toute discussion, frappés d'impuissance, mais il reste à déterminer si quelques-uns de nos poëmes français n'ont pas été composés d'après d'anciens poëmes provençaux perdus. La solution de M. G. Paris est celle-ci : « Il y a eu dans les deux contrées, et simultanément, développement spontané d'une poésie épique nationale; une fois formées, les deux épopées, qui avaient en commun le sujet, les héros et l'inspiration, se sont fait de nombreux emprunts; mais l'épopée du Nord, plus riche, plus variée, plus populaire, a eu en outre sur sa rivale le grand avantage de se mieux conserver et de nous léguer des monuments infiniment plus nombreux (p. 69). » Nous verrons plus loin sur quelles bases repose l'hypothèse d'une épopée provençale.

D'abord occupons-nous des premières chansons de gestes françaises, celles auxquelles M. G. Paris consacre le premier paragraphe de ce chapitre. L'auteur remarque justement que les plus anciennes

ont disparu, mais les motifs qu'il en donne ne me semblent pas d'une égale valeur : « Nées à une époque où la langue se transformait rapidement, dit-il, elles vieillirent bien vite, et celles qui n'eurent pas la chance d'être promptement renouvelées tombèrent rapidement dans l'oubli (p. 69-70). » Que la langue se soit « transformée » (le mot est bien fort) plus rapidement au neuvième siècle qu'au douzième par exemple, c'est ce que nous ne savons pas ; le vrai motif, c'est celui que M. G. Paris invoque immédiatement après, à savoir que « l'écriture ne descendait pas à reproduire les chants vulgaires ; » et en effet c'est du douzième siècle (et ordinairement de la fin) que datent nos plus anciens mss. romans.

Rechercher les traces de ces anciennes chansons perdues, est une œuvre difficile autant qu'attrayante : on scrute minutieusement les textes ; on rassemble, on compare les allusions, et c'est avec une joie croissante qu'on voit apparaître de plus en plus distinctes les vieilles figures des héros épiques. Il est bien difficile, même à l'esprit le moins subjectif, de résister à la tentation de forcer un peu les indications fournies par les textes. Aussi est-il bon qu'après un essai de ce genre intervienne le contrôle d'une critique rigoureuse, voire même sceptique. Ici, quelle que soit d'ordinaire la sûreté des vues de M. G. Paris, je crains bien que ce contrôle soit nécessaire. M. G. Paris considère *Roland* comme le seul poëme subsistant de toute une série de chansons de gestes relatives à l'expédition d'Espagne et à quantité d'autres guerres. Le procédé par lequel il en découvre la trace est d'une grande simplicité. Toutes les fois que dans *Roland* il est fait allusion à un fait étranger à l'action du poëme, M. G. Paris en induit l'existence d'une chanson relative à ce fait. Ainsi Ganelon vient à dire :

« Er main sedeit li emperere suz l'umbre ;
Vint i ses niés, out vestue sa brunie,
E out preiet dejuste Carcasonie ;
En sa main tint une vermeille pume :
« Tenez, bel sire, dist Rollanz à son uncle,
« De trestuz (?) reis vos present les curunes. »
(Édition Th. Müller, v. 383-388.)

M. G. Paris s'autorise de ce passage pour inscrire au nombre des chansons perdues « la *Prise de Carcassonne*, accomplie pendant les longueurs d'un siége par Roland séparé de l'armée » (p. 71).

Roland, près de mourir, s'adresse à son épée Durendal et rappelle les conquêtes qu'il a faites avec elle pour Charlemagne :

« Jo l'en cunquis e Anjou e Bretaigne,
Si l'en cunquis e Peitou et le Maine ;
Jo l'en cunquis Normendie la franche,
Si l'en cunquis Provence e Equitaigne,
E Lumbardie e trestute Romaine ;
Jo l'en cunquis Baivere e tute Flandres
E Buguerie e trestute Puillanie... »
(V. 2322-28.)

Autant de conquêtes, autant de poëmes « qui nous montrent par conséquent combien était vaste le cycle formé autour du grand empereur dès le onzième siècle » (p. 72). Les inductions de M. G. Paris ont le tort d'être fondées chacune sur un seul fait, ce qui est bien peu ; cependant, ce serait assez pour les accepter, à titre d'hypothèse probable, si d'autres explications n'étaient pas pour le moins aussi vraisemblables. Dans le premier texte il s'agit tout simplement d'une expédition, d'une *razzia* faite sous les murs de Carcassonne ; c'est un petit fait que l'auteur de *Roland* peut fort bien avoir inventé. Il est vrai que dans une rédaction postérieure [1] cette expédition devient une conquête, mais qu'importent les développements secondaires du récit alors que nous en avons une forme très-ancienne ? Quant au second texte, on peut dire que la tradition présentait au poëte Charlemagne comme un grand conquérant [2], et Roland comme le plus valeureux de ses guerriers. Qu'a-t-il fait, sinon justifié par une énumération de provinces conquises l'opinion traditionnelle ?

Il est cependant des cas où les allusions de *Roland* ont une précision qui ne laisse point de doute sur l'existence des récits auxquels elles se rapportent. Tel est le texte relatif à la prise de Nobles par Roland et au massacre de ses défenseurs (couplet CXXXVI). L'allusion est d'autant moins douteuse qu'il y a dans la *Karlamagnus-saga* un passage où le même fait est rapporté, quoique d'une façon un peu différente [3]. Mais la question est de savoir si ces deux allusions se rapportent à une tradition populaire ou à

1. Voir la variante citée sur ce passage par M. Th. Müller, p. 24 de son édition.
2. Voir la première partie du Pseudo-Turpin, édit. Reiffenberg, chap. II.
3. Voir l'analyse de M. G. Paris, *Bibl. de l'École des chartes*, 5, V, 103, et *Hist. poét. de Ch.*, p. 263.

un poëme. Pour l'auteur de la *Karlamagnus-saga*, qui écrivait au commencement du treizième siècle, l'hésitation n'est pas possible ; sûrement il a eu sous les yeux un poëme français où était racontée la prise de Nobles. Mais ce qui est certain au treizième siècle l'est-il au onzième? Et est-on bien autorisé à supposer antérieure à *Roland* d'Oxford la chanson qu'a connue l'auteur de la *Karlamagnus-saga?* Pour moi, je considère comme tout aussi vraisemblable l'hypothèse que l'auteur de *Roland* a puisé dans une tradition qui n'était pas encore devenue un poëme. La même observation peut être faite à propos de l'allusion au meurtre de Basin et de Basile[1] dont M. G. Paris fait aussi un poëme antérieur à *Roland*. Remarquons que ces deux cas sont ceux où l'hypothèse de M. G. Paris est le mieux fondée ; pour les autres, elle me semble à peine vraisemblable. Toute mon objection se réduit à ceci : en principe on ne peut nier qu'il ait existé des chansons de gestes contemporaines à *Roland* et même plus anciennes ; loin de le contester, je suis porté à regarder comme de véritables chansons de gestes les *vulgaria carmina* et les *cantilenæ* dont parlent les auteurs du neuvième siècle ; mais je considère comme une prémisse fausse l'idée que tous les faits légendaires fournis par la tradition ont été chantés, et qu'ils l'ont été avant la composition du Roland d'Oxford. Force est bien de reconnaître qu'il n'en a pas été ainsi pour les récits que nous a transmis le moine de Saint-Gall ; on doit user de la même réserve à l'égard des allusions contenues dans *Roland*.

Si l'on doit, dans l'état actuel de la science, retirer à la première époque de notre épopée les poëmes que M. G. Paris voudrait y faire entrer sans autre preuve que les allusions de *Roland*, il y reste cependant un certain nombre de chansons de gestes dont l'existence à cette époque est hors de doute, bien qu'aucune ne nous ait été transmise sous une forme antérieure à la seconde moitié du douzième siècle, et que plusieurs se soient complétement perdues. M. G. Paris les répartit entre trois groupes : dans le premier, il place *Aspremont* (conquête de la Pouille), *les Enfances d'Ogier* (guerre d'Italie), *Guitalin* (guerre de Saxe), *Balan* (guerre d'Italie), *Basin* et *le Couronnement de Louis ;* le dernier de ces poëmes n'étant pas toute la chanson que nous possédons sous le même titre et qui appartient au cycle de Guillaume au Court Nez, mais l'un des éléments dont elle a été composée. Dans un second groupe, M. G. Pa-

1. *Roland*, éd. Th. Müller, v. 208, 291 et 490.

ris range des poëmes qu'il regarde comme un peu moins anciens que les précédents : *Berte*, *Mainet* et *la Reine Sibile*. Enfin, dans le troisième groupe, viennent prendre place les plus anciens des poëmes qui racontent les luttes de Charlemagne et de ses vassaux, mais qui en réalité sont fondés sur des traditions de la décadence carlovingienne : *Ogier de Danemark*, *Girard de Roussillon*, *Doon de Nanteuil*, *Renaud de Montauban*, *Girard de Vienne*, *etc.*

La seconde époque est celle où on compose de nouveaux poëmes en dehors de la tradition, une fois celle-ci épuisée (*Gui de Bourgogne*, *Anséis de Carthage*, *Gaidon*, *Aye d'Avignon*, *Gui de Nanteuil*, *Jean de Lanson*, *Huon de Bordeaux*, *etc.*), et où les poëmes anciens, dont la langue et la versification avaient vieilli, sont refaits (le *Guiteclin*, de J. Bodel, *Aimeri de Narbonne*, le *Girard de Vienne*, de Bertrand de Bar-sur-Aube, etc.).

La troisième époque peut être appelée cyclique. On s'y préoccupe surtout de grouper les héros par familles; et c'est alors que naît la grande division en trois gestes : du *Roi*, de *Doon de Mayence* et de *Garin de Monglane*. On comble comme on peut les lacunes des généalogies, on compose des poëmes pour servir de lien entre ceux dont on entreprend le classement; on s'attache à compléter l'histoire des héros en narrant les parties de leur vie, leurs *enfances*, principalement, qui avaient été négligées (par exemple la première partie du *Doon de Mayence*); ou encore on imagine de fabuleux exploits pour leurs ancêtres ou leurs descendants (*Gaufroi*, *Garin de Monglane*, *Tristan de Nanteuil*, etc.).

Nous arrivons maintenant au paragraphe que M. G. Paris intitule *l'Épopée provençale*, et où il expose les raisons qu'il a de croire à l'existence de toute une série de poëmes en langue d'oc aujourd'hui perdus. C'est, comme on devait s'y attendre, la geste de Guillaume au court nez, qui est la base de son argumentation. Il remarque que la scène des chansons de ce cycle est en Provence, que les personnages portent des noms fréquents au midi; que l'un d'eux, Aimeri de Narbonne, est appelé dans la chronique d'Albéric de Trois-Fontaines *Nemericus*, « et il est impossible de ne pas voir dans ce nom la forme provençale *N'Aimerics* ou *Nemerics* » (p. 81); qu'enfin on rencontre dans ces mêmes poëmes la mention fréquente d'oliviers. Si nous pesons ces divers motifs, nous les trouverons bien légers. Il n'y a point lieu de chercher à des poëmes français une origine méridionale parce que les guerres contre les Sarrasins y ont le midi de la France pour théâtre. La légende est en ce cas d'ac-

cord avec l'histoire. Des noms méridionaux (Aimeri, Bertrand et quelques autres) s'expliquent suffisamment par la tradition sans qu'il soit nécessaire de les supposer empruntés à des poëmes en langue d'oc. L'argument tiré de la forme de *Nemericus* semble de prime abord une preuve directe de cet emprunt, mais il n'est pas fondé. Il suppose en effet que la particule *N* s'est toujours placée devant les noms de grands personnages; ce qui est inexact. Le texte qui fait ici autorité est naturellement le seul poëme épique des pays de langue d'oc, *Girartz de Rossilho*. Or la particule *N* n'y est employée que trois fois : deux fois elle accompagne un terme injurieux [1], et, dans le troisième cas, elle est appliquée à un personnage d'un rang infime, le chantre Benaci [2]. Dans ce poëme, les hauts barons sont toujours qualifiés de *Don*, et c'est seulement dans des textes plus récents (*Flamenca, Ferabras,* etc.) que l'emploi d'*En* se généralise. D'ailleurs l'explication de M. G. Paris a le défaut de ne pouvoir rendre compte de cas exactement semblables à celui du *Nemericus* d'Albéric: saint Anthelme, évêque de Belley au douzième siècle, est parfois appelé Nanthelmus [3], et on ne peut supposer ici la présence de la particule provençale *N*. Force est donc dans ce cas, comme dans celui de *Nemericus*, de laisser inexpliquée l'épenthèse de l'*n*. J'ajoute que ce n'est pas chez Albéric qu'on peut espérer trouver la trace d'anciens poëmes provençaux, supposé qu'ils aient existé. Ce chroniqueur n'a évidemment connu que des poëmes français, et même ne les a connus (comme le remarque M. G. Paris lui-même, p. 80) que dans des rédactions relativement récentes où la généalogie de Garin de Monglane est déjà formée, et qui ne sont pas antérieures à la fin du douzième siècle.

1. E vos *En* estraguat per que fazetz?
(Edit. C. Hofmann v. 3521, édit. Michel p. 111.)

Cette leçon est très-douteuse, car le ms. d'Oxford porte :

E vos *un* estragaz per que i fazez,

leçon qui paraît mieux s'accorder avec le contexte. Le ms. de Londres modifie le vers d'une façon arbitraire (voir éd. Michel, p. 323). Ce premier exemple peut donc être considéré comme nul, mais il n'en est pas de même du second :

Aqui mentetz vos, glotz, *En* lauzengier.
(Hofmann v. 4438.)

C'est à tort que Michel lit *e l.*, la lecture d'Hofmann est conforme au ms.

2. Hofmann v. 7014, Michel p. 221.

3. *Gallia christiana*, XV, 616.

L'argument tiré des oliviers est encore plus incertain. Cet arbre est mentionné dans presque toutes les chansons de geste. Je conçois que Fauriel[1] ait relevé cette circonstance en faveur de l'origine provençale de toute notre épopée, je comprends moins que M. G. Paris en veuille tirer parti à propos des seules chansons de geste de Guillaume au court nez.

M. G. Paris invoque encore « les allusions qu'on rencontre à chaque instant chez les troubadours » (p. 83). Cela était bon à dire au temps de Fauriel, mais il est maintenant établi que la littérature française a été très-répandue dans le Midi dès la fin du douzième siècle. Je n'insiste pas sur ce point, car je vois que M. G. Paris retire en quelque sorte son assertion lorsqu'il dit, p. 87 : « Ce fut de France que les Provençaux reçurent leurs poëmes; presque toutes leurs allusions se rapportent à des chansons qu'ils ne connaissaient peut-être qu'en langue d'oil, ou dont les originaux étaient français. »

Ce qui donne un grand air de vraisemblance au système de M. G. Paris, et en même temps le distingue complétement de celui que soutenait Fauriel, c'est qu'il n'enlève presque rien à l'originalité de l'épopée française. Celle-ci n'aurait fait qu'un petit nombre d'emprunts aux poëmes provençaux qui, pour la plupart, auraient disparu, ne laissant de leur existence que les traces les plus fugitives. « Nous pensons, dit-il, que la plupart des poëmes français sont originaux, au moins dans leur forme, et que ceux qui ont eu des modèles provençaux ne leur ont guère emprunté que leurs données générales, mais en même temps nous croyons qu'il a existé sur ce sujet un assez grand nombre de poëmes provençaux qui se sont perdus, et dont il ne reste pas d'imitation en langue d'oil (p. 82). » M. G. Paris appuie la seconde partie de cette thèse sur le fait que diverses sources, et notamment la généalogie de la famille de Garin de Monglane, donnée par Albéric et *Aimeri de Narbonne*, nous fournissent des noms de héros (Arnaut de Beaulande, le chétif Aïmer, Arnaut de Girone, etc.) sur les aventures desquels nous ne savons rien. Leur célébrité serait inexplicable si on n'admettait qu'ils ont été chantés dans des compositions que nous ne possédons plus ; d'où cette conclusion : « Les poëmes français du cycle de Guillaume au court nez ne nous ont conservé que des fragments de la tradition provençale, et il est probable que cette tradition n'a jamais passé en

1. *Hist. de la poésie prov.*, III, 84.

entier dans le français du nord (p. 83). » Conjecture encore appuyée de cette considération « que vers le dixième siècle des chansons sur ce sujet étaient populaires en Provence, tandis que rien ne nous autorise à croire qu'elles fussent déjà connues au nord de la France. » Cette dernière assertion se fonde uniquement sur un passage bien souvent cité de la vie de Guillaume [1], qui n'autorise pas une conclusion aussi absolue. D'abord, comme M. G. Paris le reconnaît lui-même (p. 83, note 4), ce texte est de la fin du onzième siècle, et, conséquemment, ne prouve pas pour le dixième; en outre, il est si loin d'attribuer à la Provence seule des chansons sur Guillaume, qu'il débute ainsi : « Quæ enim regna et quæ provinciæ, quæ gentes, quæ urbes Willelmi ducis potentiam non loquantur, virtutem animi, corporis vires, gloriosos belli studio et frequentia triumphos...? » Il est impossible de faire plus pour indiquer la réputation universelle d'un héros. Que les chants auxquels il est fait allusion dans ce passage fussent français, au moins d'origine [2], c'est ce qui est d'autant plus admissible que, dès la première moitié du onzième siècle, un document méridional aussi, le *Chronicon Novalicense*, nous offre, non pas une allusion vague à Guillaume d'Orange, mais l'imitation, je pourrai dire la traduction, des passages les plus caractéristiques du *Moniage Guillaume* [3], et cette imitation ou traduction est assez exacte pour qu'on soit forcé d'admettre que le chroniqueur avait entendu [4] chanter, sinon la rédaction qui nous est parvenue, dont les rimes accusent le douzième siècle, au moins celle qui l'a précédée et qui devait être assonante. On peut donc à bon droit induire des témoignages invoqués par M. G. Paris, qu'il a existé, sur divers héros épiques de qui le nom seul nous est parvenu, des chansons de gestes; on le peut d'autant plus légitimement que plu-

1. *Boll. Act. sanct.* Mai, VI, 811.

2. *D'origine*, car il est bien probable que les jongleurs qui chantaient nos chansons de geste dans les provinces du midi leur faisaient subir une sorte de traduction imparfaite du genre de celle que nous possédons de *Fierabras*. Que les jongleurs français aient trouvé le moyen de se faire entendre dans les pays de langue d'oc, c'est ce qui va de soi, puisqu'ils étaient compris en Italie, où ils s'étaient multipliés à tel point qu'à Bologne, en 1283, on était obligé de réglementer leur industrie (Muratori, *Ant. Ital.*, II, 16; cf. *Hist. poét. de Ch.*, p. 162).

3. Voir Jonckbloet, *Guillaume d'Orange*, etc., II, 135 et suiv.

4. Je dis *entendu* parce qu'à cette époque l'hypothèse d'un manuscrit de ce poëme n'a aucune vraisemblance; cette opinion est d'ailleurs corroborée par d'autres observations de M. Jonckbloet, II, 143.

sieurs de ces témoignages (ceux d'Albéric et d'*Aimeri de Narbonne*) sont d'une époque tardive où la tradition ne suffit plus à expliquer la célébrité d'un héros, mais la conclusion que ces poëmes étaient provençaux n'est nullement légitime.

M. G. Paris, croyant avoir suffisamment justifié cette conclusion, en fait une application immédiate au précieux fragment de la Haye dont nous avons parlé précédemment. Par suite d'observations très-ingénieuses, il arrive à déterminer que ce poëme latin a été fait d'après une chanson de geste ayant pour objet la prise de Gironne, et dont le héros était Arnaut ou Ernaut de Gironne[1], celui que des textes moins anciens nous représentent comme le fils d'Aimeri de Narbonne. Ce résultat est très-sûr et fait grand honneur à la sagacité de M. G. Paris; mais quant à la question de savoir en quelle langue était composée la chanson dont le poëme latin est imité, elle reste entière; l'examen du poëme ne fournissant aucun indice, ni pour le français ni pour le provençal[2], la solution ne peut être cherchée que dans des preuves extérieures.

Il ne sera donc pas hors de propos d'examiner présentement en elle-même l'hypothèse de l'épopée provençale. Jusqu'ici nous avons passé en revue et discuté les arguments présentés en sa faveur, voyons maintenant les objections qu'elle rencontre.

Ces objections peuvent se réduire à deux points :

1° *La perte de l'épopée provençale est un fait inexplicable ;*

2° *L'hypothèse de son existence n'est pas un fait nécessaire.*

1° La perte de tout un cycle de poëmes nationaux ne peut s'expliquer que de deux manières : par la négligence qui les aurait laissés périr dans l'oubli, avant qu'ils eussent été recueillis et écrits, ou par une suppression violente. La première alternative est la moins invraisemblable, en raison de l'ancienneté présumée de ces poëmes. Et cependant que de fausses hypothèses elle exige ! Il faut d'abord admettre que les Provençaux ont été complétement dépourvus de ce patriotisme qui porte les peuples à conserver avec un respect attentif les œuvres populaires qui retracent les hauts faits de leurs ancêtres, supposition qui s'accorde bien peu avec l'explosion du sentiment national qui s'est manifestée au commencement

1. Dans le texte *Ernoldus* et *Ernaldus*.

2. On y découvre bien quelques romanismes, quelques locutions évidemment empruntées au formulaire épique de nos chansons de gestes, mais ce n'est pas assez pour déterminer la langue de l'original.

du treizième siècle, à l'occasion de l'invasion française. Dira-t-on que ces poëmes ont eu le temps d'être oubliés avant que l'usage d'écrire les compositions vulgaires se fût répandu? Impossible! car si en France de très-anciennes chansons, *Roland*, par exemple, ont pu se conserver, comment n'en eût-il pas été de même au midi, où les textes en langue vulgaire apparaissent pour le moins un demi-siècle plus tôt qu'au nord? Que peut-on dire encore? Que le goût de la poésie lyrique a fait dédaigner l'épique? M. G. Paris essaye de cet argument lorsqu'il dit: « Nous pensons que cette négligence a eu pour principale cause le développement de la poésie lyrique; les troubadours élégants dédaignèrent la poésie populaire comme le firent plus tard leurs imitateurs en France et en Allemagne (p. 87). » Quelle erreur! l'admiration que les Provençaux pouvaient éprouver pour un genre de poésie qu'ils avaient porté au plus haut degré de la perfection, avait si peu fermé leur esprit au mérite différent de la poésie épique, qu'ils accueillirent avec la plus grande faveur nos chansons de gestes, où ils retrouvaient des traditions qui leur étaient communes avec les Français, et qui pour eux aussi étaient glorieuses. Mais ce fait même devient un argument contraire entre les mains de M. G. Paris. Après avoir dit : « Ce fut de France que les Provençaux reçurent leurs poëmes; presque toutes leurs allusions se rapportent à des chansons qu'ils ne connaissaient peut-être qu'en langue d'oil ou dont les originaux étaient français, » il ajoute en note : « Les Provençaux faisaient comme les Allemands; ceux-ci en effet méprisaient profondément leurs poëmes nationaux qui nous ont été heureusement conservés, et trouvaient au contraire les poëmes français fort dignes d'éloges et d'imitation (p. 87). » Comparaison spécieuse, mais mal fondée: les récits que les Allemands nous ont empruntés étaient pour eux une nouveauté bien capable d'exciter la curiosité des esprits cultivés pour qui composaient Wolfram d'Eschenbach et Gotfried de Strasbourg, et de les détourner de la vieille et rude épopée germanique; mais si on suppose l'existence d'une épopée provençale, on est bien obligé de convenir qu'elle devait avoir des caractères communs avec les chansons de geste françaises; et alors comment celles-ci ont-elles pu faire si rapidement oublier les poëmes provençaux et les déposséder complétement de leur propre terrain, exerçant ainsi en Provence une action incomparablement plus forte qu'en Allemagne, car là du moins le goût de la poésie française n'a pas empêché les *Nibelungen* de nous être conservés par de nombreux manuscrits? Non, certes, l'épopée

française n'a pas eu cette puissance, et si elle s'était rencontrée dans le même pays avec une épopée provençale, celle-ci eût été de force à soutenir la concurrence. Nous en avons un sûr garant. La Provence a un poëme épique, *Girart de Rossilho*, et malgré les embarras qui devaient naître d'une langue difficile, d'un récit chargé jusqu'à la complication, d'une exposition rapide au point d'indiquer en quelques vers les situations qu'ailleurs on eût développées en vingt tirades, ce monument, à tous égards unique, s'est si bien imposé à l'admiration de tous, que des trois manuscrits qui nous l'ont conservé, l'un a été copié par un homme du Midi, le second par un Français et le troisième par un Italien.

L'hypothèse de la suppression violente des poëmes provençaux est celle à laquelle paraît s'arrêter M. G. Paris, lorsqu'il écrit : « Nous croyons pouvoir attribuer à la désastreuse guerre des Albigeois la perte d'un grand nombre de poëmes provençaux ; il est certain qu'on détruisit alors beaucoup de monuments de la langue d'oc (p. 86-7). » *Il est certain!* d'ordinaire M. G. Paris donne ses preuves. Mais, s'il en est ainsi, la croisade aurait donc commencé de bien bonne heure son œuvre de destruction? car déjà, en 1218, le poëte toulousain qui a continué Guillaume de Tudela ne connaît Guillaume au court nez, le héros provençal par excellence, que d'après les textes français [1], et vers le même temps le Pseudo-Philomena puisait à des sources françaises quelques-uns des éléments qu'il a fait entrer dans la composition de son roman. Et comment se fait-il que la riche littérature du douzième siècle, où on a recueilli tant d'allusions à des poëmes de tout genre, n'ait conservé aucune trace de cette épopée? Guillaume de Cabreira, l'un des plus brillants chevaliers de la cour d'Alphonse II d'Aragon, en même temps que troubadour, cite à son ignorant jongleur *Roland*, *Aiol*, *Macaire*, *Anséis*, *Floovent*, *les Loherains*, *Ami et Amile*, *Ogier le Danois*, *Valentin et Orson*, *Raoul de Cambrai*, *le roi Gormont*, et quantité d'autres poëmes dont l'origine purement française est incontestable ; Raimbaut de Vaqueiras connaît *Gui de Nanteuil* et le roi sarrasin Tibaut qui figure dans plusieurs chansons de la geste d'Aimeri de Narbonne. Parmi les nombreux témoignages rassemblés par Raynouard et par Fauriel j'en trouve plusieurs d'obscurs, j'en cherche vainement qui doivent être rapportés à l'épopée provençale.

1. Il dit *al cort nés* en rime (v. 4106), au lieu d'*al cort nas*, qui eût été la forme provençale. Voir Jonckbloet, *Guillaume d'Orange*, II, 190-1.

D'ailleurs, à bien apprécier les choses, il est évident que l'action destructive que suppose M. G. Paris aurait dû s'exercer sur les poëmes épiques moins que sur tout autre genre de poésie. Sans doute, la croisade albigeoise fut mortelle à la littérature provençale, mais c'est parce qu'en ruinant les cours des seigneurs du Midi elle ôta aux troubadours la condition de leur existence. La poésie épique, au contraire, étant populaire de sa nature, aurait pu, si elle avait existé, se conserver, au moins quelque temps, dans les classes inférieures de la société. Elle l'aurait pu d'autant plus facilement que les conquérants n'avaient aucun motif de la redouter, ni par conséquent de l'inquiéter; et s'ils n'ont pas empêché la voix de Pierre Cardinal et de Guillaume de Figueiras de parvenir jusqu'à nous, comment auraient-ils supprimé des poëmes qui ne pouvaient leur causer aucun ombrage?

2° Si cependant l'hypothèse d'une épopée provençale était nécessaire pour expliquer la formation de l'épopée française ou de certaines de ses parties, il la faudrait bien admettre, même en l'absence de toute preuve directe. Mais de telles contradictions dans les faits n'existent pas. Toute la question se réduit à savoir si les guerres soutenues dans le Midi contre les Sarrasins étaient pour les Francs un événement aussi national que pour les Provençaux. Et c'est ce dont on ne peut douter, si on considère qu'au huitième siècle les provinces du nord et du midi avaient une cohésion qu'elles ne perdirent que sous les successeurs de Charlemagne; qu'en outre les grandes luttes furent soutenues par des Francs sous la conduite de Charles Martel et de Pépin; qu'enfin, à la bataille de Villedaigne, dont on croit retrouver le souvenir dans la légendaire bataille d'Aliscamps, le comte Guillaume commandait pour Charlemagne, En voilà assez pour expliquer comment la tradition des guerres contre les Sarrasins et la légende de Guillaume au court-nez ont pu rester populaires parmi les Francs et inspirer leurs poëtes.

Sans doute les mêmes traditions durent rester populaires aussi dans le Midi. Personne ne le conteste, et si on cherchait les preuves d'un fait qui doit être admis *a priori*, on les trouverait dans ces nombreuses légendes locales dont M. G. Paris ne parle pas assez dans le court paragraphe qu'il leur consacre (p. 107-109). Mais des traditions ne sont pas des poëmes, et, pour passer de celles-là à ceux-ci, il faut des circonstances qui se sont rencontrées dans les pays de langue d'oil, et non point dans ceux de langue d'oc. Dans le Midi, aussi loin que s'étend notre connaissance de la littérature,

nous voyons les esprits occupés à des œuvres très-réfléchies et très-artistiques : à des chansons lyriques, qui procèdent évidemment d'une poésie populaire, sur laquelle nous ne pouvons que former des conjectures, mais dont l'inspiration n'était pas celle qui produit une épopée. Et si, au commencement du douzième siècle, un Guillaume de Bechada vient à composer un poëme narratif, c'est un sujet contemporain qu'il traite, la première croisade, et c'est à la demande d'un évêque qu'il l'a choisi [1]. Ce poëme est perdu, mais on peut être sûr qu'il avait le caractère d'un document historique plutôt que d'une chanson épique. Dans un milieu où de tels faits se produisaient, il n'y avait pas place pour la formation d'une épopée. Aussi *Girartz de Rossilho* est-il un exemple unique, un cas isolé. Bien loin de venir en aide à ceux qui croient à l'épopée provençale, ce poëme confirme ma thèse sur tous les points. D'une part, en effet, la tradition sur laquelle il est fondé n'est pas purement méridionale, comme je le montrerai en son lieu, ce qui prouve la communauté des souvenirs entre le Nord et le Midi; et d'autre part, il offre un caractère de personnalité qu'on ne trouverait au même degré dans aucune de nos chansons françaises et qui ne permet pas de le considérer comme l'une des parties d'un cycle épique.

Il y aurait un travail à faire, et des plus intéressants, sur les traditions méridionales dont nous avons conservé la trace. Le nombre en est si grand, que si elles avaient produit des poëmes, il en fût résulté une immense épopée. Entre celles qui se rapportent aux guerres contre les Sarrasins, on peut citer la tradition des tours de Carcassonne, qui s'inclinèrent devant Charlemagne [2], celle du ravage des îles de Lérins, conservée dans la vie de saint Porcaire [3], celle de la prise d'Arles par Charlemagne, attestée par l'inscription de Sainte-Croix, dépendance de l'abbaye de Montmajor [4]. La chanson de *Girart de Rossilho* est une mine de traditions. J'en extrairai

1. Chron. Gaufredi, prioris Vosiensis, dans Labbe, *Nova Biblioth. mss. libr.*, II, 296.

2. Guillaume de Tudela, v. 562-67, et le commencement de *Philomena*. Le premier de ces textes se réfère à une *geste*, d'où on peut induire que cette légende a dû être mise en œuvre quelque part, vraisemblablement dans une chanson française, car Guillaume de Tudela est presque français, comme je l'ai montré en une autre occasion, et l'auteur de *Philomena* a connu des poëmes français, comme on le verra bientôt.

3. *Bolland.* 12 aug., II, 737.

4. Plusieurs fois publiée, notamment dans Bouquet, V, 387.

seulement un passage que M. G. Paris aurait sûrement cité à l'appui de sa thèse, s'il l'avait connu :

Le premier parla Ernaut qui tint Girone : « Sire roi, votre fief me vaut peu de profit. De ça devers Espagne vous m'avez placé en bordure; les païens du monde entier m'assaillent. Je ne puis voler en France, je ne suis pas une hirondelle, et je n'ose sauter dans la mer : elle est trop profonde. Que Jésus confonde votre secours ! Je ferai hommage à Girart, par le Dieu du monde ! » Et le roi ne sait penser que lui répondre.

Anséis de Narbonne parla comme un baron : « Dant roi, tu ne dois grever aucun de nous. Crois-tu que tes méfaits te fassent chérir? Nous ne sommes pas des Anglais d'outre-mer. Quand tu allas en Espagne guider ton host, et que je portai ton enseigne pour montrer la route, tu m'as laissé dans le pire lieu que tu as pu trouver, à Narbonne, pour que je te la gardasse. Les païens d'outre-mer m'assaillent. Ils m'ont fait clore et murer mes portes. Jamais tu n'aurais eu le cœur de venir de France me porter secours ! Je ferai hommage à Girart, si Dieu me sauve ! » Et le roi est si dolent qu'il ne sait que faire, mais il demande son cheval et monte[1].

La suite raconte très-brièvement la victoire que Charles remporte sur les païens, grâce au secours que lui apporte Girart.

Ce passage constate l'existence, au commencement du douzième siècle (époque présumée de la composition du poëme), de traditions relatives à Ernaut de Girone, que nous connaissons déjà, et à un Anséis de Narbonne, qui semble devoir être identifié avec Anséis, le héros d'une chanson de geste renouvelée aux environs de l'an 1200, mais dont l'original peut avoir été fort ancien[2]. D'après le texte qui

1. *Girart de Rossilho*, édit. Conr. Hofmann, v. 2591-2612. La traduction que je donne n'est pas fondée uniquement sur le ms. reproduit dans cette édition (celui de Paris). J'ai dû restituer deux vers oubliés et faire diverses corrections à l'aide du ms. de Londres (éd. Fr. Michel, p. 296) et de celui d'Oxford, dont j'ai une collation.

2. L'auteur d'*Anséis* dit en parlant de son œuvre :

Li ver en sont rimé par grant maistrie (Fol. 1 *a*.)
D'amors et d'armes et de chevalerie,
Molt a lonc tans k'ele a esté perie,
Onques n'en fu la droite rime oïe;
Chil jougleor vous en ont dit partie,
Mais il n'en sevent valissant une alie,
Ains le corrumpent par lor grant derverie....
Par moi vous iert iceste radrechie.
. . . .
. . . .
Huimais orrés canchon enluminée, (Fol. 2 *d*.)

vient d'être cité, Ernaut et Anséis avaient été placés par Charles « en bordure » sur la frontière d'Espagne, ce qui s'accorde bien avec ce que nous apprend le fragment de la Haye sur le premier de ces héros [1], et *Anséis de Carthage* sur le second [2]. Ces faits nous apparaissent sous une forme légendaire, mais la différence des traditions qui nous les ont transmis autorise à croire qu'ils ne sont pas entièrement le produit de l'imagination, qu'ils ont un fondement historique.

M. G. Paris n'ayant pas grand'chose à mettre dans son paragraphe de l'épopée provençale, a jugé à propos d'y parler de deux monuments littéraires assez difficiles à qualifier : la vie de S. Honorat, composée vers 1300 par Raimon Féraut, et un ouvrage des pre-

Onques par houme mieldre ne fu cantée.
Trop a lonc tans esté emprisonée ;
Bien ait de Dieu k'ensi l'a retrouvée !
Cil jougleor i font male oubliée
Ki la rime ont corrumpue et fausée,
Mais jou le rai a droit port ramenée.
(Bibl. imp. fr. 793, anc. 7191.)

1. Il y a encore d'autres témoignages sur Ernaut de Girone. *Aye d'Avignon* nous le montre prisonnier des Sarrasins en compagnie de Garin d'Anséune (v. 1423, 1684, 1804, 2252). Comme *Aye d'Avignon* n'est pas une chanson très-ancienne, ces allusions doivent se rapporter à un poëme plutôt qu'à une tradition. Et cela est d'autant moins douteux qu'on trouve à la fin d'*Aimeri de Narbonne*, sur les mésaventures d'Ernaut de Girone, un long passage qui est évidemment fondé sur une chanson de geste (voy. *Hist. litt.*, XXII, 468). Cette chanson devait avoir un rapport direct avec celle que suppose le fragment de la Haye. Quant à Garin d'Anséune, le début des *Enfances Vivien* montre aussi qu'il était le héros d'un poëme (voir l'*Histoire poétique de Charlemagne*, p. 83).

2. Dans la chanson renouvelée dont quelques vers viennent d'être rapportés, il est laissé par Charles en Espagne avec le titre de roi, à peu près comme Gui de Bourgogne dans la chanson de ce nom et dans *Fierabras*. Bientôt attaqué et assiégé par les Sarrasins, il est obligé d'implorer l'aide de l'empereur qui, malgré son grand âge, rentre en Espagne et la conquiert pour la seconde fois. Entre tous les Anséis que connait notre épopée, celui-là est le seul avec lequel l'Anséis de Narbonne de *Girart de Rossilho* puisse être identifié. On ne peut en effet songer à Anséis le fier, ou le vieux, qui figure dans *Roland* au nombre des pairs de Charlemagne et périt avec eux à Roncevaux (édit. Müller, v. 105, 796, 1281, 1556, 2408), ni à Anséis, roi de Cologne, qui a un rôle dans *Garin le Loherain*, et que mentionne *Aye d'Avignon* (v. 800 et 842).—On ne peut pas non plus, malgré la similitude des surnoms, identifier l'Anséis de Narbonne de *Girart de Rossilho* avec Aimeri de Narbonne, ce dernier personnage (*Aimeric, duc de Narbona*) figurant dans le même poëme au nombre des hommes de Girart (v. 4193 et 4222).

mières années du treizième siècle[1], *les Gestes de Charlemagne à Carcassonne et à Narbonne*, autrement dit *Philomena*, du nom d'un personnage qui, selon ce document, fut chargé de rédiger le récit de ces *Gestes*[2]. Occupons-nous d'abord de *Philomena*, le premier en date. M. G. Paris et M. L. Gautier diffèrent singulièrement dans l'appréciation de ce document. M. G. Paris, quoique soutenant l'hypothèse de l'épopée provençale, n'hésite pas à reconnaître que la partie de *Philomena* qui repose sur des traditions ou des poëmes populaires est la moins considérable, et consiste surtout en quelques traits épisodiques. « Le fonds du récit, dit-il, est une de ces misérables supercheries monastiques comme nous en avons déjà rencontré plus d'une. Illustrer le monastère de la Grasse, lui faire reconnaître d'énormes privilèges, authentiquer de fausses reliques, et par-dessus le marché édifier les fidèles par quelques pieuses anecdotes, tel est le but essentiel de l'auteur de ce triste roman» (p. 90–91). M. L. Gautier, au contraire, bien qu'il ait combattu l'hypothèse de l'épopée provençale, considère comme certain « que le Philomena contient le récit extrêmement précieux de très-anciennes légendes, toutes particulières au Midi et qui ne sont le sujet d'aucun poëme français ; » il regarde les passages dont la couleur cléricale n'est pas contestable, comme « des interpolations à côté desquelles subsiste tout un roman profondément héroïque, dont notre *Philomena* est la traduction peu altérée » (p. 486-7).

J'adhère complétement à l'opinion de M. G. Paris; je regrette seulement que la masse énorme de recherches qu'il a été obligé de condenser dans son premier livre ne lui ait pas laissé la place de développer ses vues sur *Philomena* et de présenter ses arguments par le détail. Je vais soumettre *Philomena* à une critique plus approfondie qu'on ne l'a fait jusqu'à ce jour, et qui, sans prétendre épuiser le sujet, fera connaître d'une façon certaine plusieurs des sources de ce document.

D'abord voyons ce qu'il contient : il est utile pour l'intelli-

1. Au moins en possède-t-on une version latine qui a dû être exécutée de 1237 à 1255. M. Gaston Paris admet cette date (p. 89), et il admet aussi que la vie de saint Honorat est de l'an 1300. C'est donc par une évidente distraction qu'il a écrit (p. 87) que ce dernier ouvrage était le plus ancien des deux.

2. En apres Karles apelec Philomena, lo maistre de la storia, e dis li que tot ayso meses en la ystoria, ses messorgua, si volia estar en sa amistat (*Doat*, t. 7, fol. 22 r°), ms. fr. 2232 fol. 12 v°.

gence des recherches qui vont suivre, d'en donner une rapide analyse [1] :

Après avoir pris Carcassonne, où, par la puissance de Dieu, les tours s'inclinèrent devant le vainqueur, Charlemagne se dirige vers Narbonne, afin de l'assiéger. Chemin faisant, il rencontre sept ermites, vivant dans une vallée qu'on appelait *Maigre*, à cause de la vie ascétique qu'ils y menaient. L'empereur y fait élever un monastère, qui plus tard fut celui de Notre-Dame de la Grasse. Pendant qu'on élève des forteresses afin de le protéger contre les incursions des Sarrasins, Roland se rend en Espagne. Bientôt Engelier le Gascon, l'un de ceux qui l'avaient accompagné dans son expédition, revient avec un butin considérable; et dès lors il est décidé que la vallée *Maigre* prendra le nom de *Grasse*. Sur ces entrefaites, on annonce qu'une armée sarrasine, commandée par seize rois, à la tête desquels Matran de Narbonne, va l'attaquer. Grâce à l'arrivée opportune de Roland, les chrétiens sont vainqueurs. Mais Marsile, roi de toute l'Espagne, ne tarde pas à rassembler une armée de plus de sept cent mille hommes. Bien que très-inférieurs en nombre, les Francs remportent, après cinq jours de lutte, une victoire complète. On retourne à la Grasse. Ici se placent des détails sur la construction de l'abbaye et sur les reliques qu'on introduit dans plusieurs de ses parties. Un nouveau combat a lieu dans le Roussillon; puis on procède à l'élection d'un abbé, et à cette occasion

1. Celle que donne Fauriel, *Hist. littéraire*, XXI, 373, est tout à fait insuffisante. Il s'est à peu près borné à démontrer longuement que le texte latin de ce roman (publié par Ciampi, Florence, 1823) était la traduction du texte en langue d'oc, démonstration d'autant plus inutile que l'auteur de la version latine déclare en termes exprès dans son prologue avoir traduit un ouvrage en langue vulgaire, et que d'ailleurs ce fait avait été depuis longtemps signalé par Catel (*Mémoires de l'histoire du Languedoc*, p. 404 et p. 408). A ce propos, je remarque que le traducteur est appelé *Guillelmus* dans le texte de Ciampi, et *Vitalis* dans celui qu'avait sous les yeux Catel, ainsi que dans le ms. Bibl. imp. lat. 4977; du reste, toute la différence consiste dans le nom, car le texte du ms. 4977 est identique à celui de Ciampi. — M. L. Gautier a donné (p. 486-7, en note) une sorte de sommaire de ce roman, mais il n'a connu que les textes indiqués par Fauriel, le ms. fr. 2232, en langue d'oc, et la version latine publiée par Ciampi, et c'est d'après le premier de ces textes qu'il a fait son analyse, ignorant l'existence du ms. de Narbonne (maintenant au Musée Britannique, addit. 21218), dont il y a une copie dans le tome VII de la collection Doat et une autre parmi les papiers de D. Vaissète (*Languedoc*, t. LXXIV). Or le ms. 2232 a perdu plusieurs de se feuillets tant au commencement que dans le courant et à la fin du volume, d'où il suit qu'une analyse faite d'après ce texte est nécessairement très-incomplete et très-obscure.

Charlemagne fait à l'abbaye les donations les plus considérables. Bientôt le relâchement et le désordre s'y introduisent; Charlemagne tue l'abbé à l'autel. — Bien que plusieurs fois vaincu, Matran s'obstine à ne pas rendre Narbonne; un duel a lieu entre Roland et le Sarrasin Borel; celui-ci est tué; la ville est prise et divisée en trois parts, dont l'une est donnée à Thomas, l'un des sept ermites de la vallée, qui est élu archevêque de Narbonne; la seconde aux Juifs, qui par précaution avaient fait d'avance leur soumission à l'empereur; la troisième à Aimeri, qui depuis ce moment est appelé *Aimeri de Narbonne.* Enfin la femme de Matran, Orionde, se convertit et épouse un chevalier franc, Fouque de Montescler. Marsile, de concert avec Aumassour, roi de Cordoue, fait contre Narbonne une tentative qui échoue complétement. La Grasse est consacrée à la Vierge, et Charles revient en France.

Tel est en résumé le récit du Pseudo-Philomena. La main d'un auteur clérical, et plus particulièrement d'un moine de Grasse, s'y révèle de la façon la moins équivoque. Non-seulement on suppose Charlemagne accordant au monastère qu'il a fondé les priviléges les plus exorbitants, non-seulement on représente Aimeri de Narbonne faisant hommage à l'abbé de la Grasse, mais les détails minutieux donnés sur la construction de l'abbaye et sur la disposition des reliques (Ciampi, p. 45-6), la connaissance exacte de la géographie du bas Languedoc[1], sont autant d'indices irrécusables[2]. « Nous y consentons, dit M. L. Gautier, mais tous ces passages cléricaux nous paraissent des interpolations à côté desquelles subsiste tout un roman profondément héroïque, dont notre *Philomena* est la traduction peu altérée » (p. 487). *A priori* ce n'est guère vraisemblable : un roman « profondément héroïque » dont tous les faits

1. Voy. surtout le chap. IX de Ciampi.

2. C'est même le caractère de précision de certains faits qui, à une époque où la critique historique naissait à peine, a amené quelques auteurs à puiser dans *Philomena* comme à une source historique. C'est à l'aide de ce document que Besse a écrit plusieurs chapitres de son Histoire des comtes de Carcassonne; il essaye même (p. 65) d'en démontrer l'authenticité, qui, paraît-il, était dès lors contestée. On voit par une citation (p. 59, répondant à Ciampi, p. 4-5) qu'il se servait d'un exemplaire du texte latin, et ailleurs que cet exemplaire était conservé dans les archives de la Grasse (p. 51 et 65). L'existence de Roger, le septième évêque de Carcassonne (*Gall. christ.*, VI, 864-5), se trouve en dernière analyse n'avoir pas d'autre autorité qu'un passage de *Philomena* (Ciampi, p. 32) et qu'un document de même fabrique cité par Gérard de Vic, *Chronicon episcoporum eccl. Carcassonis*, 1667, p. 48.

tendraient à la glorification d'un monastère serait un événement assez nouveau dans l'histoire littéraire. Mais passons en revue les personnages épiques du roman, peut-être en reconnaîtrons-nous quelques-uns. Laissons de côté Charlemagne et Roland; ils sont trop célèbres pour nous fournir d'utiles indications d'origine. Les Sarrasins Ospinel et Fouré nous sont connus par Turpin [1]; et remarquons ici que Turpin lui-même joue un rôle important dans notre roman; le Gascon Engelier vient de la même source. Les noms de Marsile et de Borel sont fréquents dans l'épopée française [2]. Mais voici un personnage qui va nous fournir les renseignements les plus précis : c'est Aimeri de Narbonne, que le Pseudo-Philomena nous présente accompagné d'un cortége d'indications qui équivalent à un certificat d'origine. « Naymeric, que era nebot de Guiraut de Viana e Raynier, frayre d'Olivier, loqual Aymeric fo pueys duc de Narbona [3]. » Et plus loin : « Aymeric, filh d'En Arnaut de Berlanda e nebot de Guirart de Viana e Raynier de Lausana e Mili de Pola, e eran sey oncle, e foro fils de Garnier de Monglan [4]. » Aimeri, fils d'Arnaut de Beaulande, neveu de Girart de Vienne, de Renier de Lausanne et de Milon de Pouille, petit-fils de Garin de Monglane, c'est la généalogie bien connue qu'offrent Albéric de Trois-Fontaines et la chanson d'Aimeri de Narbonne; c'est celle que M. G. Paris lui-même attribue (p. 80), comme on l'a vu ci-dessus, aux arrangeurs français. Donc le *Pseudo-Philomena* a puisé dans Turpin et dans les poëmes français de la seconde époque [5]; et il nous faut renoncer

1. Fouré est, parmi les Sarrasins, l'un des plus anciens personnages de l'époque française. Quoique *Roland* ne le mentionne pas dans le passage où il est fait allusion à la prise de Nobles (Müller, laisse CXXXVI), il est rattaché à cet événement par des témoignages nombreux : la première branche de la *Karlamagnus-Saga*, *Gui de Bourgogne* (v. 7-8, cf. 1854), *Aiol* (*Hist. litt.*, XXII, 275), *Guiteclin*, de J. Bodel, (II, 81), etc.

2. On a vu que le Sarrasin Borel figure dans le fragment de la Haye; il est aussi mentionné dans *Roland* (éd. Müller, v. 1388).

3. *Doat*, 7, fol. 52 v°; fr. 2232, fol. 48 r°; Ciampi, p. 66.

4. *Doat*, 7, fol. 65 v°; 2232, fol. 69 r°; Ciampi, p. 83. Au lieu de *Garnier*, le dernier de ces textes a *Garini*, ce qui concorde mieux avec les chansons de gestes.

5. On en trouverait une autre preuve dans les caractères que le Pseudo-Philomena donne à ses personnages. Ainsi Orionde, femme du roi sarrasin Matran, qui a pour son mari tant de dédain, et un penchant si vif pour les chevaliers chrétiens, est aussi différente de la Bramimunde ou Bramidoine de *Roland*, dont le maintien n'est pas sans dignité, que semblable à la Floripas de *Fierabras* ou à la Margalie de *Floovant*.

à ce récit «extrêmement précieux » que nous annonce M. L. Gautier, à ces «très-anciennes légendes, toutes particulières au Midi, et qui ne sont le sujet d'aucun poëme français. » Le Pseudo-Philomena a créé de toutes pièces, pour la plus grande gloire de l'abbaye de la Grasse, un roman où il contredit à la fois l'histoire, qui ignore les « Gestes de Charlemagne auprès de Narbonne et Carcassonne, » et la légende, qui place au retour d'Espagne, après la mort de Roland, et en de tout autres circonstances, l'investiture de Narbonne donnée à Aimeri. M. G. Paris a donc raison dans son appréciation générale de Philomena, mais sa thèse en faveur de l'existence de l'épopée provençale reçoit un échec de plus dès qu'on est arrivé à déterminer les sources de cet ouvrage.

Nous n'en avons pas encore fini avec le Pseudo-Philomena, mais cette fois il ne s'agit plus que de résoudre une question de détail dont l'importance est minime. M. G. Paris désigne par *A* le ms. de Londres (ou sa copie conservée dans le tome 7 de la collection Doat), et par *B* le ms. fr. 2232. Il remarque que ces deux textes offrent des variantes très-nombreuses, que le texte de *B* est loin d'être aussi strictement lié au latin que celui de *A* ; qu'il coupe les phrases et modifie les tournures sans toutefois altérer le sens, ce qui est vrai ; mais il ajoute que *A* est l'original, et *B* une traduction faite sur la version latine, ce que je ne saurais admettre. M. G. Paris se croit en état de justifier son opinion par un examen détaillé, dans lequel, de peur d'une trop longue digression, il ne veut point entrer[1]. Je crois au contraire que cet examen l'eût amené à une tout autre conclusion. Il y a des procédés pour résoudre à coup sûr les questions de ce genre. Si la version latine offre des traits inconnus à *A* et reproduits par *B*, il est clair que ce dernier texte doit avoir pour original la version latine ; mais si nous voyons *A* et *B* s'accorder en des particularités que n'a pas le latin, il faudra bien admettre que ces deux textes, quelles que soient d'ailleurs leurs

1. Le seul fait que cite M. G. Paris est que *B* mentionne un évêque de *Castres* (Robert que era avesque de *Castras*, fol. 75 v°), alors qu'il est question dans *A* et dans la version latine d'un évêque de *Chartres*. Il y a dans le latin *episcopus Cartossensis* (au lieu de *Carnotensis*). Mais d'abord la variante *Castras* peut parfaitement s'expliquer sans l'intermédiaire du latin *Cartossensis* ; et en outre cette variante peut bien n'être qu'orthographique et désigner Chartres. Cette ville figure deux fois dans *Girart de Rossilho* (v. 3381 et 4343) et toujours sous la forme *Chastres*, qui serait *Castres* dans le *Philomena*, le ms. parisien de *Gir. de Ross.* aspirant le *c* à peu près dans les mêmes cas qu'en français.

variantes, sont aussi indépendants l'un que l'autre de la version latine. Et c'est le résultat auquel m'a conduit une comparaison prolongée des trois textes. Voici quelques exemples :

A (Doat), fol. 16.	CIAMPI, p. 17-8.	*B* (2232), fol. 4 v°.
... Et anc nols ne poc hom apoderar entroque l'arcevesque Turpi lor o mandec en pena d'escomengament. Et adonc fero la voluntat de Karle.	... Et ad hoc non potuerunt induci nisi ad ultimum quando dominus papa præcepit eis sub pena excommunicationis quod comederent et biberent secundum voluntatem Karoli; et ita factum est.	... Et hanc nols ne poc hom apoderar entro que l'arssevesque Turpi lor o mandec en pena d'escomergament. E sela ora elhs fero lo mandament de K.

Plaçons-nous dans l'hypothèse de M. G. Paris et voyons ce qu'a fait le traducteur latin : il a tourné par le passif l'expression « et on ne les put forcer », en outre il l'a affaiblie, car *inducere* est loin d'avoir la force d'*apoderar*. Cependant *B* est d'accord avec *A*. A la fin du passage il y a un fait plus concluant encore : le traducteur rappelle ce qui est dit plus haut : à savoir que les anachorètes doivent « manger et boire selon la volonté de Charles ». Comment cette particularité n'est-elle pas reproduite dans *B*? comment ce texte s'accorde-t-il avec *A* pour dire brièvement que Turpin *lor o mandec*, leur commanda cela? Dans l'hypothèse de M. G. Paris cette concordance de *A* et de *B* est inexplicable.

A, fol. 43 r°.	CIAMPI, p. 53-4.	*B*, fol. 33 r°.
E car hieu soy avutz en le hedificament d'aquest monestier, aytal privilege...	Et quia fui ego in ædificatione hujus monasterii, istud privilegium do vobis...	E quar ieu so avut en lo hedificament d'aquest monestier, aytalh previlege vos do...

Remarquons 1° l'emploi de la forme rare *soi avuts* (au lieu de *ai estat*)[1] ; 2° celui d'*aytal;* si *B* avait traduit le latin, il aurait mis *aquest*.

Voici maintenant un morceau plus étendu. Pour épargner la place

1. Cet emploi du verbe *avoir* au sens du verbe *être* se rencontre dans divers idiomes romans ; voir Mussafia, *Beiträge zur Geschichte der roman. Sprachen* (Vienne, 1862), p. 24, 26, et *Jahrbuch für roman. Literatur*, V, 247-8,

je le citerai sans commentaires, me bornant à souligner tout un passage du latin qui a été oublié dans les deux autres textes[1] :

A, fol. 46 r°.

Et en apres vengron al Pont Colobrat e meiron li aqui nom la guarda[3] Rolant, e feron aqui capella de sant Marti. Pueys aneron a Cabestanh e prayrol, e Karles fe batejar tots los Sarrasis; et Rt anet a Acde la ciutad et estec hi hueyt dias; pueys pres la. Puey aysso fayt, Karles e Rt vengro a Corsa[4] e totz li autres, et hedifiquero aqui monestier ad honor de sant Esteve; e Karles tenc aqui sa cort, e apelero aquest loc Cortassan. E d'aqui Karles trames sos messages a Matran que vengues parlar amb el.

* Ciampi, p. 57.

Postea venerunt ad Pontem Colobrinum et posuerunt ibi nomen Engarda Rotolandi, et ædificaverunt capellam in honorem S. Martini. Postea iverunt apud Capistagnum et ceperunt eum, *et ædificaverunt ibi plures capellas. Postea venerunt apud Biterrim et ceperunt statim eam*, et Karolus fecit baptizari omnes Sarracenos. Consequenter Rotolandus ivit apud Agathensem civitatem et cepit eam, et stetit ibi per octo dies. Postea tam Karolus quam ipse et[5] omnes alii venerunt apud Cursanum et ædificaverunt ibi monasterium ad honorem S. Stephani; et quia Karolus tenuit suam curiam, vocaverunt locum Cursanum. Ab illo loco misit Karolus suos nuncios Matrando ut veniret loqui cum eo.

B, fol. 37 v°.

Aprop vengro al pueg[2] Colobrar, et aqui messero nom l'anguarda Rt, e fero aqui capelha de sant Marti. Fayt aquo anero a Cabestayng e presero lo; e K. fe aqui batheyar totz los Sarrasis. Aprop aysso Rt s'en anec vays Acde, et estec aqui a seti . vii. jorns, et en aprop elh la pres. Fayta aquesta pressa K. e Rt. e totz los autres vengron a Cosa, et aqui hedifiquec monestier ad honor de sant Esteve. E K. tenc aqui grans cortz, et aquelh loc fo apelhatz Corsan. Estan aqui K. am sa ost, elh trames sos messagiers a Matran rey de Narbona que vengues parlar amb elh.

1. Ce n'est pas le seul cas où le texte latin a conservé la bonne leçon perdue par les deux mss. en langue vulgaire; on a vu plus haut, p. 29, n. 4, que la version latine a seule retenu la forme correcte d'un nom propre.

2. C'est la bonne leçon, perdue par *A*, et on ne dira pas qu'elle dérive de la version latine qui a *pontem*.

3. On disait *la garda* aussi bien que l'*angarda*, voy. *Lex. rom.*, III, 426 b, et *Girart de Rossilho*, v. 5055.

4. Coursan, entre Béziers et Narbonne.

5. D'après 4977; Ciampi : *quoniam omnes*.

Reste le fait que les deux textes vulgaires de Philomena offrent un nombre de variantes qui dépasse la mesure ordinaire. Mais ce fait, dont on essaye vainement de rendre compte en supposant la version latine placée comme intermédiaire entre *A* et *B*, n'est pas inexplicable. *A* étant le texte que cette version reproduit le plus exactement, peut avec toute certitude être considéré comme la leçon originale datant des premières années du treizième siècle, et n'ayant subi dans sa transcription au quatorzième (le ms. de Londres est de cette époque) que des modifications orthographiques. *B* est du quatorzième siècle par la langue comme par l'écriture, et présente des traces non équivoques du dialecte gascon. Ce dialecte a si peu participé à la culture générale de la langue d'oc, qu'on le regardait comme un idiome étranger, tout de même que le français, l'anglais, l'espagnol ou le lombard[1]. Il n'est donc pas surprenant qu'un texte écrit au commencement du treizième siècle dans la langue d'oc commune ait subi au quatorzième et en Gascogne quelques modifications de style. Cette observation que je présente sous une forme générale serait au besoin justifiée par un examen dans lequel je ne puis entrer présentement. Il me suffit d'avoir prouvé que *B* est complétement indépendant de la version latine[2].

Le second ouvrage étudié par M. G. Paris dans cette partie de son travail est la vie de saint Honorat, composée, vers 1300, par le prieur Raimon Féraud pour Marie de Hongrie, femme de Charles II, comte de Provence, et qui contient plusieurs récits fabuleux relatifs à Charlemagne. Le poëme de R. Féraud est divisé en cinq livres, dont

1. « Et apelam lengatge estranh coma frances, engles, espanhol, *gasco*, lombard. » *Leys d'Amors*, II, 388.

2. La comparaison des deux textes montre dans *B* une tendance marquée à rajeunir la langue: ainsi là où nous lisons dans *A* (Doat 7, fol. 18) *baros*, au sens original (homme), il y a dans *B* (fol. 7 v°) *homes*. A *uesats* et à *adonc* de *A* (fol. 16), *B* préfère *acostumatz* et *sela ora*. *B* s'efforce de préciser le sens par de courtes additions, ou par de légers remaniements qui ressemblent à des gloses. Ainsi : fol. 37 v°, dans un des passages cités ci-dessus : « E K. fe *aqui* bathejar... », *aqui* est ajouté; « Fayta *aquesta pressa* », *A* porte simplement « *aysso* fayt. » — De même, *A* (fol. 11 v°) : « Karles... dis que voluntiers y bastiria e y faria monestier et endotaria. » *B* (fol. 2 v°) développe ainsi : « ...dix que voluntiers loy bastiria ei faria monestier; e queis daria rendas e granres de bes en talh manieyra que poguesso estar onradament e viure. » C'est dans la même intention que *B* rétablit souvent le pronom de la 3° personne *el* (ou *elh*) omis par *A*. Il est incontestable qu'il reste en fin de compte un certain nombre de variantes dont on ne voit pas la cause, mais cette cause, ce n'est pas l'hypothèse d'une traduction latine intermédiaire qui la fournirait, et il faut sans doute la chercher dans la fantaisie du copiste.

les quatre premiers sont consacrés à saint Honorat et le cinquième à saint Porcaire, abbé de Lérins. Il est, pour la majeure partie, traduit du latin : l'auteur le dit en commençant, et nous n'avons aucune raison de suspecter son témoignage. Toutefois il serait utile de pouvoir comparer le texte avec la paraphrase afin de voir ce que Féraud a ajouté à son original. Malheureusement je n'ai pas mieux réussi que M. G. Paris à découvrir un exemplaire de la vie latine de saint Honorat qui cependant a été imprimée[1]. On pourrait y suppléer dans une certaine mesure à l'aide d'une traduction en provençal moderne conservée à la bibliothèque du collége de Lyon, et dont j'ai le prologue et en partie les rubriques[2]. La comparaison de ces rubriques avec l'ouvrage de R. Féraud laisse voir que les récits relatifs à Charlemagne manquent dans l'original latin, et sont conséquemment des additions faites par le poëte. Quelle en est la source? R. Féraud dit à la fin de son prologue : « J'ai lu Moïse tout entier, et j'ai eu maints livres en baillie. J'avais les vies des Pères *et beaucoup de romans*, et j'ai lu la geste de la sainte conquête qui eut lieu à Roncevaux. » Adoptant, bien qu'avec réserve, l'opinion de Fauriel, M. G. Paris s'exprime ainsi : « Il est à présumer que ces romans étaient provençaux, car rien n'indique d'une part que l'auteur ait eu connaissance du français, et d'autre part, les quelques récits qu'il leur emprunte diffèrent notablement de ceux des poëmes en langue d'oïl sur le même sujet. Il y aurait donc eu vers la fin du treizième siècle des chansons de gestes provençales encore existantes ; le fait est surprenant, mais il paraît difficile de le révoquer en doute (p. 88). » Il me paraît plus difficile encore de l'admettre, tant il serait, en effet,

1. En 1511, chez J. Petit, selon les Bollandistes qui l'ont rejetée et la déclarent toute fabuleuse (fabulis et deliriis conferta) (16 Jan. III, 16). Il se peut même qu'il en ait existé deux éditions, car M. A. Denis (cité par M. Sardou, *la Vida de sant Honorat*, p. 53) mentionne dans ses *Promenades pittoresques à Hyères* une *Vita sancti Honorati*, imprimée à Venise en 1500. Mais l'ouvrage de M. Denis n'a pas le caractère scientifique, et les assertions qu'on y trouve ont toujours besoin d'être vérifiées.

2. N° 1102 (1222 du catalogue de Delandine), écriture de la seconde moitié du seizième siècle. Sur l'un des feuillets de garde on lit cette note du P. Papebroch à qui le ms. avait été communiqué : « Hæc vita translata est, ut in præfatione dicitur, de latina in tres libros divisa, quorum hic habentur priores duo ; loco tertii interpres brevem addidit conclusionem. Ipsa autem latina vita fuit impressa Parisiis, an. 1511, in-4°, apud Jehan Petit, eaque fabulosissima, ab interprete vero hic pluribus locis contracta. Itaque censui librum restituere cum gratiarum actione, 1683, mense Januario, per R. D. Ludovicum Jolet. Daniel Papebrochius. »

« surprenant. » La supposition que R. Féraud ignorait le français est invraisemblable au plus haut degré. Lorsqu'on voit à quel point la littérature française était connue dans le midi de la France au treizième siècle [1], lorsqu'on possède des mss. français exécutés par des scribes méridionaux [2], il n'est pas permis de douter qu'un homme instruit, un religieux, écrivant aux environs de l'an 1300, sous un prince de la maison d'Anjou, et pour la femme d'un de ces princes, ait ignoré le français. Reste le fait que les récits relatifs à Charlemagne sont très-différents de ceux qu'on a en langue d'oil sur le même sujet, ce qui est vrai ; mais il est vrai aussi que es récits de Féraud sont trop altérés pour qu'on puisse s'y fier ; ils sont remplis de confusions « qui doivent être mises sur le compte du poëte, et ne peuvent être attribuées aux originaux qu'il avait lus. » C'est M. G. Paris lui-même qui le dit (p. 89), et dès lors il n'est pas étonnant que les récits en question « diffèrent notablement de ceux des poëmes de la langue d'oïl sur le même sujet. » Du reste il est remarquable qu'ayant par la suite à rappeler les récits carolingiens de la vie de saint Honorat (p. 258, 291, 366), M. G. Paris ne pense plus à leur attribuer une origine provençale. Il va même, pour l'un de ces récits, jusqu'à supposer qu'il a pu être emprunté à la chanson des Saxons de Jean Bodel (p. 291).

Dans l'état actuel de nos connaissances, il est difficile de déterminer exactement les sources épiques où Féraud a puisé, d'autant plus qu'il paraît en avoir usé avec cet arbitraire que nous avons déjà remarqué chez les auteurs ecclésiastiques à qui il a convenu de mettre en œuvre des légendes carolingiennes. Toutefois il me semble possible d'obtenir des résultats plus précis et plus sûrs que ceux dont s'est contenté M. G. Paris. Je réserve pour une autre occasion cette recherche qui exigerait de trop longs développements pour être entreprise présentement. Je me bornerai à dire que Féraud a dû avoir un de ces manuscrits cycliques, comme il nous en est parvenu plusieurs, qui contiennent une notable partie de la geste de Guillaume d'Orange ; qu'en outre il a connu, soit la chanson des Saxons de

1. Voyez sur ce point la préface de *Flamenca*, p. XXIV-XXVIII.

2. Par exemple le ms. Bibl. imp. fr. 1747 qui contient le *Liber scintillarum* de Bède traduit en provençal, et la paraphrase en vers français du psaume *Eructavit* qui fut composée pour Marie de France, comtesse de Champagne (voir H. d'Arbois de Jubainville, *Hist. des comtes de Champagne*, IV, 642). On sait aussi par Catel (*Comtes de Toulouse*, p. 51) que l'abbaye de S. Guillem du Désert possédait un ms. contenant plusieurs des chansons de Guillaume au court nez.

Jean Bodel, soit un poëme plus ancien sur le même sujet (*Guitalin?*), où il aura pris la mention du mariage de Baudouin avec Sibile. Enfin il a fait usage, comme le Pseudo-Philomena, de la chronique de Turpin; c'est elle qu'il désigne quand il parle dans son prologue :

De la sancta conquesta que fon en Ronsasvals.

Il la cite expressément deux fois, et en traduit même un passage [1].

Sans pousser plus loin cette recherche sur un point à peu près abandonné par M. G. Paris lui-même, il est permis d'affirmer que ce n'est pas dans la *Vida de sant Honorat* qu'on trouvera la trace si désirée des anciens poëmes provençaux.

En résumé, l'hypothèse qui admet l'existence d'une épopée provençale depuis longtemps disparue, a une triple preuve à fournir. Il lui faut : 1° montrer au moins quelques traces de cette épopée; 2° rendre compte de sa perte; 3° établir qu'elle est dans notre histoire littéraire un fait nécessaire. Or il se trouve que l'épopée pro-

1. Je crois utile de rapporter ici ce passage pour qu'on puisse apprécier la liberté avec laquelle Féraud développe les indications renfermées dans ses textes :

Hic vero Engelerus genere Gasconus dux urbis Aquitaniæ erat, quæ scilicet urbs sita erat inter Lemovicas et Bituriгas et Pictavos, quam etiam Cæsar Augustus primum in illis oris fecit, et Aquitaniam nominavit, cui etiam urbi Biturigas et Lemovicas et Pictavos et Sanctonas et Engolismam cum provinciis subjugavit, unde tota patria illa Aquitania vocatur. Hæc vero civitas post Engeleri obitum viduata duce suo, in vastitatem vertitur, eo quod cives ipsius omnes in Rontiavalle gladio obierunt, nec alios colonos habuit amplius.

(Éd. Reiffenberg, cap. XI; Ciampi, cap XII.)

Trobat ay en un libre, que Turpins fes per ver
Que Sezar l'emperayres que ac tan gran poder
Cant comqueria lo mont vay far una sieutat
Que fom en aquel temps de mot gran dignitat.
Bastir la vay de prop Limoges e Peytou;
Sosmes li lo comptat de Caors et d'Anjou
Bezers et Amillau e Figac et Sansons
E trastot Quaersin amb autras regions;
Equitania nompnet la cieutat le vasals.
Mais pueis lí sieutadan foron en Ronsasvals
Mort e destrug e pres, per la gran tracion,
El temps de Karllemayne, del trachor Guaynelon,
Per aquo s'esdevene c'uns nobles cavalliers
Era dux d'Equitania qu'avia nom Engliers
Qu'era rix e plendos e de gran manentia
Venc a sant Honorat car enfant non avia.

(Fr. 13509, fol. 62 v°.)

L'autre citation du Pseudo-Turpin est au commencement du cinquième livre, ms. 13509, fol. 103 v°.

vençale n'a point laissé de traces, que rien ne justifie sa complète disparition, qu'enfin, l'hypothèse de son existence étant mise de côté, on n'aperçoit aucune lacune, aucune solution de continuité dans le développement littéraire du moyen âge.

C'est donc une hypothèse qu'il faut abandonner.

Nous ne rencontrerons plus désormais dans le livre de M. G. Paris aucune de ces grandes questions que nous avons précédemment débattues, mais une masse énorme de petits faits bien observés, bien classés, bien enchaînés, d'où sont tirées de justes conclusions. J'analyserai rapidement le reste de l'ouvrage, n'insistant que sur un petit nombre de points.

Dans les derniers paragraphes du chapitre qu'il a consacré à la légende de Charlemagne en France, M. G. Paris étudie successivement les romans en prose (§ III), les compositions cycliques (§ IV), les chroniques (§ V), la poésie latine (§ VI), les traditions locales (§ VII), le théâtre (§ VIII), enfin les essais modernes auxquels cette légende a donné lieu (§ IX). — Le § III est très-sommairement traité; c'est au livre de M. L. Gautier qu'on aura recours si l'on veut obtenir des renseignements étendus et nouveaux sur les rédactions en prose de nos chansons de gestes [1]. Dans le § IV signalons une juste appréciation de Philippe Mousket, des recherches intéressantes sur Girard d'Amiens dont la compilation avait été jusqu'à ce jour peu étudiée [2], sur les « Conquestes du noble empereur Charlemagne », rédigées au milieu du quinzième siècle par David Aubert [3],

1. L. III, chap. 3 (p. 484-509). — Tout n'est pas également sûr dans ce chapitre, et j'ai discuté précédemment les idées que M. Gautier y a émises sur le Pseudo-Philomena. Toutefois on ne le lira pas sans un véritable profit. On notera surtout la découverte que M. Gautier a faite à l'Arsenal d'une rédaction en prose de la *Reine Sibile*.

2. Elles sont complétées par un sommaire de ce poëme donné à l'Appendice.

3. De ce que David Aubert dit avoir « extraict et couchié en clair français » les *Conquestes du noble empereur Charlemagne*, agissant en ce cas comme compilateur et non simplement comme copiste, M. G. Paris conclut qu'il pourrait bien être aussi l'auteur de l'*Histoire des trois fils de Roys* « grossée à Hesdin » par le même David Aubert, selon l'explicit du ms. fr. 92 de la Bibl. impériale. Cette hypothèse n'a aucune probabilité. Si elle était fondée, il est vraisemblable qu'un autre manuscrit du même ouvrage conservé à la Haye porterait aussi le nom de David Aubert, au lieu qu'on y trouve, à l'explicit, le nom d'un autre copiste (voir Jubinal, *Lettre*

et sur un autre ouvrage qui porte à peu près le même titre, *la Conqueste que fist le grand roi Charlemaigne es Espagnes*, simple rédaction en prose du *Fierabras*, avec quelques additions, qui jusqu'à présent est restée populaire. — Le § V contient de bonnes observations sur Albéric de Trois-Fontaines [1]. Pour ne rien omettre de ce qui se rapporte à cette partie de son sujet, M. G. Paris eût pu mentionner dans le même paragraphe la volumineuse compilation de Jehan Mansel, *la Fleur des histoires*, où se rencontrent quelques récits empruntés à la légende de Charlemagne, mais puisés en général à des sources écrites [2]. — Le § VII montre fort bien com-

à M. de Salvandy sur qq. mss. de la Haye, pages 52 et 234). David Aubert était l'écrivain en titre de Philippe le Bon, duc de Bourgogne. En cette qualité il a fait des compilations et de simples copies. A la première de ces catégories appartiennent les *Conquêtes de Charlemagne*, et les *Chroniques de la Grant Bretaigne* dont le premier volume existe au Musée Britannique (Bibl. reg. 15. E. V); à la seconde le ms. fr. 92 et un ms. du Musée Britannique (16. G. III) à la fin duquel on lit: « Cy fine le traittié intitulé la Vengance, escript par David Aubert en la bonne ville de Gand, l'an de grace Mil CCCC LXXIX. » Un ms. de la Bodléienne (Douce 365) doit appartenir à l'une et à l'autre, car il est tout entier de la main de David Aubert qui l'exécuta à Gand en 1475, et de plus un ou deux des opuscules qui s'y trouvent paraissent être son œuvre personnelle.

1. L'abbaye de Trois-Fontaines n'est pas, comme le dit M. G. Paris (p. 102), dans le pays de Liége, mais dans le diocèse de Châlons-sur-Marne.

2. Voici, au reste, quelques-uns de ces récits : *Amis et Amiles*. — « Après ces « choses le roy s'en ala combattre contre le roy Dezier et le print lui et sa femme et « lui fist rendre ce qu'il avoit tollu à l'eglise, puis les envoya en France, et soub-« mist le roy à sa seignourie le royaulme de Lombardie. Et lors failli le royaulme « de Lombardie qui par pluseurs roys avoit duré .II.C. et .III. ans. En celle bataille « furent tuez Amis et Amilles desquelz l'istoire est belle et notable, comme il est « contenu es exemples moraulx cy dessus. » (Bibl. imp., fr. 299, fol. 241 *d*—242 *a*.)

Prise de Pampelune. — Comme Charlemagne était parti pour réduire les Saxons révoltés, « ung Sarrasin espaignol vint lors au roy et lui dist qu'il lui livreroit plui-« seurs citez qu'il gardoit de par le roy d'Espaigne. Le roy assambla grans ostz et « entra en Gascoingne et y print pluseurs villes et chasteaulx. A Pampelune entra « et la print par force et craventa les murs. Puis print Sarragoce, une des plus no-« bles villes de ces parties et retourna en France. Mais, en retournant, les Gas-« coings lui firent ung grant desplaisir, car par embusches qu'ilz lui firent ilz lui « tuerent pluiseurs de ses plus haulx hommes, dont il fut moult dolent. » (*Ibid.*, fol. 242 *c*.)

La légende du voyage de Charlemagne à Jérusalem se trouve dans le même volume aux folios 246 *d* — 248 *a*. Je rapporte en dernier lieu le passage que voici : « En la fin Charlemaine le noble empereur affoiblia moult pour les grans affaires et « batailles qu'il avoit faictes en son temps, non pas seulement pour celles qui sont « declarées cy dessus, mais pour pluiseurs autres, car il eut en son temps de grans

ment des légendes locales se sont formées en beaucoup d'endroits sur Charlemague, mais n'en indique spécialement aucune. Nous en avons précisément rencontré plusieurs sur notre chemin : celles qui se rapportent à la prise de Carcassonne et à la prise d'Arles ; on en trouverait aisément beaucoup d'autres qu'il n'est point indifférent de recueillir ; il y a là un travail à faire[1]. Le § VIII est naturellement très-pauvre : notre ancien théâtre ne contient que des pièces religieuses (mystères liturgiques et miracles) et des farces. Ajoutons-y quelques pastorales dans le genre de *Robin et de Marion*, et ce sera tout. Les sujets épiques pouvaient difficilement entrer dans ce cadre, aussi est-il peu surprenant que le théâtre du moyen âge n'ait presque rien emprunté à la « matière de France ». Quant

« guerres contre aucuns de ses barons mesmes, sy comme contre Gerart de Vyenne « qui estoit moult puissant et moult rice duc et de grant lignaige, contre Regnault « de Montalben et ses freres qui estoient filz Aymon, contre Hue de Bordeaux, « contre Ogier de Dannemarche et contre les enfans du duc Nayme de Baviere, « mais nostre Seigneur lui donna tousjours victoire. » (Fol. 260 *b c*.)

1. Ces légendes n'ont souvent pas d'autre fondement qu'une méprise de nom qui, dans certains cas, peut être considérée comme intentionnelle. Ainsi il existait de vieilles traditions sur la prise de Nobles, ville espagnole qui paraît appartenir à une géographie très-fabuleuse. On trouve des allusions à cette légende dans un passage de *Roland* que j'ai déjà cité (édit. Müller, tirade CXXXVI), et au commencement de *Guitalin* (conservé par la *Karlamagnus-Saga*, voir *Bibl. de l'École des ch.*, 6, I, 18 et suiv.). L'auteur, probablement Viennois, d'une des parties les plus récentes de la chronique de Turpin, changea Nobles en Grenoble, et composa sur ce sujet un chapitre intitulé *de Rotolando Gratianopolim obsidente* (Reiffenberg, *Ph. Mouskel*, I, 629-30), dans lequel il rapporte qu'à la prière de Roland les murs de la ville s'écroulèrent. Sans remonter jusqu'à la prise de Jéricho, on voit la même histoire rapportée à propos de Pampelune dans un des premiers chapitres du *Pseudo-Turpin*, et à propos de Luiserne à la fin d'*Anseïs*. Cette légende, ainsi appropriée à Grenoble par un des plus récents auteurs de la Chronique de Turpin, s'est bientôt enrichie de traits encore plus locaux. M. L. Delisle m'a signalé une description des églises de Grenoble composée au quinzième siècle, et publiée par M. Marion en appendice au Cartulaire de Saint-Hugues, où le chapitre de Turpin est reproduit en substance, avec ces circonstances en plus que les vestiges du miracle sont encore visibles en un lieu qu'on détermine, et que l'église Saint-Vincent de Grenoble fut fondée en mémoire de cet événement : « ... Dum muros ejusdem civitatis circuiret [Rollandus], muri ipsi, hominum opera inexpugnabiles, Dei sola potentia miraculose ceciderunt, prout usque in diem presentem ejusdem casus apparent vestigia retro et prope monasterium S. Clare..... Quod audiens Carolus ecclesiam predictam (*sc.* ecclesiam majorem Gratianopolitanam) ad honorem prefati martiris S. Vincentii in signum et memoriam dicte admirande victorie construi fecit, illamque dotavit..... Et fuit facta dicta fundacio prima dicte ecclesie circa annum Dominice incarnationis octingentesimum. » (*Cartul. de Saint-Hugues de Grenoble*, p. 299-300.)

aux poëmes de Le Laboureur, de Millevoye, du prince Lucien Bonaparte, etc. dont M. G. Paris traite dans le § IX, ils ne sont guère bons qu'à montrer la différence qui existe entre les deux sens du mot épopée, selon qu'il est employé par un savant ou par un nourrisson des Muses.

Les six derniers chapitres de ce livre (V à X) traitent des sources de l'histoire légendaire de Charlemagne en Allemagne (chap. V), dans les Pays-Bas (chap. VI), dans les pays Scandinaves (chap. VII), en Angleterre (chap. VIII), en Italie (chap. IX), en Espagne (chap. X). Je ne suivrai pas M. G. Paris dans ces longues et lointaines pérégrinations; j'aurais bien peu d'observations utiles à présenter, et une simple analyse occuperait une place inutile, puisqu'elle ne saurait dispenser les érudits de recourir au livre lui-même. Je me borne à signaler les points saillants.

En ce qui concerne l'Allemagne, M. G. Paris distingue soigneusement les documents qui se rapportent à une légende indigène de Charlemagne, de ceux qui ont une origine française. La première catégorie est très-pauvre; M. G. Paris ne trouve guère à y faire entrer que la *Chronique des Empereurs*, qui paraît fondée, en partie du moins, sur d'anciens poëmes germaniques actuellement perdus. La seconde au contraire est très-riche par le nombre des imitations, sinon par leur qualité. M. G. Paris y étudie successivement le *Ruolandes Liet* du curé Conrad, le remaniement dû au *Stricker*, divers poëmes secondaires, et enfin la compilation connue sous le nom assez impropre de *Karl Meinet*. Les recherches de M. G. Paris, bien que venant après les travaux de la critique allemande, ont cependant abouti sur certains points à des résultats nouveaux qui ont été acceptés de ceux même dont ils contredisaient l'opinion [1]. — Dans le chapitre consacré à la légende de Charlemagne dans les Pays-Bas, M. G. Paris passe en revue un assez grand nombre d'imitations flamandes, dans lesquelles un patriotisme étroit voudrait voir des compositions originales [2]. Ainsi il montre que le

1. Voir le compte-rendu que M. K. Bartsch a fait de l'*Histoire poétique de Charlemagne*, dans la *Germania*, XI, 224-229. Le savant professeur y complète par de rapides indications les recherches de M. G. Paris. — On peut voir aussi, sur la légende germanique de Charlemagne, un travail publié au temps même où M. G. Paris achevait l'impression du sien : *Karl der Grosse nach der deutschen Sage*, par le Dr Zinguerlé, dans l'*Œsterreichische Wochenschrift*, 1865, nos 33 et 34.

2. Voir dans la *Bibl. de l'Éc. des ch.*, 6, I, 384-392, la discussion de M. G. Paris contre M. Bormans.

Carl and Elegast, jusqu'ici regardé comme original, est traduit du français. Le nombre en serait plus grand encore si l'ancienne poésie néerlandaise, proscrite par l'autorité ecclésiastique, n'avait subi d'énormes pertes. Le fait est qu'actuellement presque toute cette littérature n'existe plus qu'à l'état de fragments recueillis de nos jours dans de vieilles reliures ou sur des feuillets de garde. — La littérature scandinave est pour la connaissance de notre épopée une source précieuse entre toutes. Nos poëmes ne semblent pas avoir donné lieu en Norwége à un développement poétique analogue à celui qu'ils ont fait naître dans les Pays-Bas, en Allemagne ou en Italie. A d'aussi grandes distances la légende carolingienne ne pouvait parvenir, comme en d'autres pays, en gagnant de proche en proche. Aussi est-ce un sentiment de curiosité littéraire, non une tradition populaire, qui a porté nos chansons de geste dans les régions septentrionales. Elles ont été traduites ou résumées en islandais, non pas, comme ailleurs, développées, modifiées selon la fantaisie des poëtes. C'est un roi, Haquin V (1217-1253), qui a fait composer, au moyen de poëmes, non pas fondus ensemble, mais traduits et rangés à la suite les uns des autres, la *Karlamagnus-Saga*, ce recueil qui, entre autres monuments de notre épopée, nous a conservé le *Guitalin*, ancien poëme dont nous n'avions qu'un remaniement très-libre dans la *Chanson des Saxons* de Jean Bodel. M. G. Paris a donné de cette précieuse compilation, dans la *Bibliothèque de l'École des chartes*[1], un sommaire exact accompagné de tous les renseignements littéraires désirables. Dans son livre il a trouvé peu de chose à ajouter aux données fournies par la *Karlamagnus-Saga*; plusieurs des ouvrages qu'il lui eût fallu consulter manquent aux bibliothèques de Paris, un grand nombre de sagas sont encore manuscrites, et ainsi il s'est vu dans l'impossibilité d'épuiser le sujet annoncé dans le titre de son septième chapitre. J'indiquerai ici une question dont M. G. Paris ne s'est pas préoccupé, et qui me semble mériter une recherche particulière. Par quelle voie les poëmes français ont-ils pénétré dans les pays scandinaves? Dans son rapport sur les manuscrits de Stockholm[2], M. Geffroy paraît disposé à expliquer cette importation par les rapports continus qui existèrent au moyen âge entre la France et la Norwége. Cette opinion paraît fondée dans un grand nombre de cas; mais peut-être

1. 5e série, t. V.
2. *Archives des Missions*, IV, 183 et suiv.

trouverait-on certains motifs de croire que beaucoup des mss. qui ont servi de texte aux traducteurs norrois sont venus de la Grande-Bretagne [1], qui fut en relations constantes avec les pays scandinaves, et où existaient au moyen âge des colonies norroises [2].

Si les Anglais se sont jusqu'à un certain point approprié la légende carolingienne, s'ils l'ont traitée avec quelque originalité, ils ne lui ont cependant donné aucun développement; ils n'ont même pas le mérite d'avoir choisi de bons modèles, car les poëmes qu'ils ont remaniés en les traduisant appartiennent en général à la décadence. Ils ont un *Roland*, mais qui n'est pas fondé sur la version la plus ancienne; ils ont imité *Otinel*, *Fierabras;* ils ont fait, avec la légende latine du voyage de Charlemagne à Jérusalem, avec Turpin et *Otinel*, une compilation dont M. G. Paris a le premier reconnu les éléments [3]. Enfin au quinzième siècle ils ont traduit les romans en prose d'Huon de Bordeaux et de Fierabras. Cette pauvreté n'a rien qui doive surprendre : à l'époque où notre épopée était florissante, au treizième siècle et surtout au douzième, nos chansons de gestes n'avaient pas besoin d'être traduites pour être comprises en Angleterre de tous ceux qu'elles intéressaient. Au même temps la littérature anglaise n'offre qu'une traduction du *Brut*, des poëmes religieux et des sermons. Au quatorzième siècle, lorsqu'elle voulut s'approprier les compositions françaises, les anciennes rédactions avaient été remaniées, et les meilleurs poëmes étaient oubliés.

L'histoire de la légende de Charlemagne en Italie offre plus d'intérêt, mais aussi plus de difficultés. M. G. Paris y distingue cinq époques. La première est celle des poëmes franco-italiens sur lesquels je reviendrai tout à l'heure; d'après ceux-ci on rédige au quatorzième siècle des romans en prose, les *Reali di Francia* (seconde époque), qui eux-mêmes sont bientôt versifiés par des impro-

1. Cela est sûr pour *Doon de La Roche* (voir *Bibl. de l'Éc. des ch.*, 5, V, 106), et fort probable pour *Guitalin*, dans lequel se sont conservés quatre vers qui sont bien anglo-normands (*Bibl. de l'Éc. des ch.*, 6, I, 19).

2. Notamment sur les côtes du Northumberland. On sait que le norrois s'est conservé jusqu'au milieu du siècle dernier dans les Orcades, et plus tard encore dans les Shetlands.

3. P. 156. Ellis et Nicholson considéraient deux des parties de cette compilation comme deux poëmes distincts. Les vues de M. G. Paris sont confirmées par l'examen d'un ms. qu'il n'a pas connu, non plus que ses devanciers, l'Ashmolean 33 (à la Bodléienne), où l'ouvrage se trouve complet.

visateurs généralement florentins. C'est la troisième époque. Avec Pulci, bientôt suivi de Bojardo et de l'Arioste, s'ouvre la période la plus brillante de la poésie italienne (quatrième époque); mais la décadence ne tarde pas à se manifester, et les nombreux poëmes que les successeurs et imitateurs de l'Arioste ont consacrés à des personnages plus ou moins carolingiens n'ont guère d'autre mérite que celui de la forme.

Toutes ces périodes se suivent bien, toutes ces formes diverses de la légende carolingienne sortent aisément les unes des autres. Je ne vois de difficulté qu'au point de départ, dans le rapport que M. G. Paris suppose entre plusieurs des poëmes franco-italiens. Voici mes doutes. Parmi les mss. dits français de la bibliothèque de Saint-Marc, à Venise, il en est trois dont l'importance est considérable tant pour l'histoire légendaire de Charlemagne que pour l'appréciation de l'influence exercée en Italie par notre littérature : ce sont les mss. XIII, XXI et V. Le premier est celui auquel M. Guessard a consacré dans la *Bibliothèque de l'École des chartes* [1] une notice étendue. C'est une compilation faite par un Italien d'après des sources françaises. M. G. Paris l'a de nouveau étudiée et en a exactement déterminé les diverses parties, qui sont : 1° *Beuve d'Hanstone ;* 2° *Berte*, remaniement d'un texte antérieur à la rédaction d'Adenet ; 3° *Karleto*, remaniement du *Mainet* (histoire de la jeunesse de Charlemagne) ; 4° *Berte et Milon*, composition dont la source est inconnue ; 5° et 6° *Ogier le Danois*, remaniement très-libre ; 7° *Macaire*, épisode que M. Mussafia et M. Guessard ont publié chacun de son côté. Le ms. XXI contient l'*Entrée en Espagne* de Nicolas de Padoue [2], et le ms. V la *Prise de Pampelune* [3]. M. G. Paris remarque que les traîtres qui figurent dans certaines parties du ms. XIII sont tous d'un même lignage, de la maison de Mayence; il n'hésite pas à faire honneur de cette invention au compilateur de ce ms., et, la retrouvant dans l'*Entrée en Espagne*, et par suite dans les *Reali* qui en sont dérivés, il en conclut que ce texte est postérieur au ms. XIII, auquel il se trouve ainsi conduit à accorder une grande importance dans le développement de la légende carolingienne en Italie. Je crois cette conclusion un peu précipitée. En premier lieu, je ferai remarquer qu'elle suppose qu'on a le moyen de distinguer nette-

1. 4, III, 392.
2. Analysée par M. L. Gautier, *Bibl. de l'Éc. des ch.*, 4. IV.
3. Publiée par M. Ad. Mussafia, Vienne, 1864.

ment dans le travail du compilateur ce qui est invention personnelle de ce qui est emprunt ; or rien n'est moins fondé qu'une telle supposition, puisqu'une notable partie des sources du ms. XIII nous manque. La même conclusion suppose encore que Nicolas de Padoue, empruntant au compilateur sa conception de la famille de Mayence, lui est postérieur, ce dont nous ne savons rien, étant même probable qu'ils ont vécu au même temps, soit dans la première moitié du quatorzième siècle. En outre, si Nicolas de Padoue est venu après le compilateur du ms. XIII, et s'il a jugé bon de lui emprunter quelque chose, on ne peut assez admirer qu'il se soit borné à lui prendre cette faible idée qui, selon M. G. Paris, ne reposerait que sur une confusion de noms [1]. Enfin, les Mayençais ne sont pas particuliers au ms. XIII, à l'*Espagne* de Nicolas de Padoue et aux *Reali :* ils se retrouvent encore dans un texte que M. G. Paris aurait pu utiliser, la *Storia di Ajolfo del Barbicone e di altri valorosi cavalieri* [2], long roman en prose qui est notre *Aiol* très-amplifié. Dans ce roman, comme dans le poëme francais, figure le traître Macaire ; mais tandis qu'en français il est simplement appelé *Macaire de Losane*, il devient en italien *Muccario di Losana di Maganza ;* lui et tous les siens forment une maison de Mayence. De sorte que s'il est incontestable que l'idée de rattacher les traîtres à une même famille de Mayençais eut une grande popularité en Italie, s'il est même possible qu'elle y ait pris naissance, il y a de très-fortes raisons de supposer qu'elle s'est produite pour la première fois dans un texte antérieur à la compilation du ms. XIII, et dans lequel auront puisé l'auteur de cette compilation aussi bien que Nicolas de Padoue et l'auteur de la *Storia di Ajolfo.*

J'arrive à un second point sur lequel encore je ne partage pas le sentiment de M. G. Paris. Selon lui la *Prise de Pampelune* est de Nicolas de Padoue, l'auteur de l'*Entrée en Espagne*. Les motifs al-

1. Dans le *Beuve de Hanstone*, qui forme la première partie de cette compilation, figure un traître nommé Doon de Mayence. M. G. Paris suppose que le compilateur italien l'aura confondu avec l'autre Doon de Mayence, celui dont les jongleurs de l'époque cyclique ont fait l'ancêtre d'une des trois grandes gestes. Il suppose que, par suite de cette confusion, le compilateur italien a été induit à considérer tous les traîtres comme appartenant à la famille de Doon de Mayence, et de là leur surnom de *Mayençais*. M. G. Paris a ainsi très-ingénieusement tiré parti d'une simple coïncidence.

2. Cet ouvrage a été édité en 1863-4 par la commission royale instituée pour la publication des *Testi di lingua*. Il mériterait une étude approfondie que je n'ai pas le loisir d'entreprendre.

légués sont que la langue est la même de part et d'autre, et que le sujet de l'*Entrée en Espagne* se continue dans la *Prise de Pampelune* avec les mêmes personnages, parmi lesquels plusieurs ont été indubitablement créés par Nicolas. M. G. Paris tient beaucoup à ce dernier argument et paraît le regarder comme décisif. Je crois au contraire que, de l'identité des personnages et de la continuité du sujet, on ne peut rien conclure sinon que l'auteur de la *Prise de Pampelune* s'est proposé de faire une suite à l'*Entrée en Espagne;* il faudrait qu'il y eût en outre parfaite identité de forme pour qu'on pût attribuer les deux poëmes au même auteur. Il est vrai que M. G. Paris prétend avoir constaté cette identité entre les deux textes en question : il assure même avoir retrouvé dans l'*Entrée en Espagne* toutes les particularités de langue que M. Mussafia a notées dans la *Prise de Pampelune;* mais je dois dire qu'ayant fait la même vérification, je suis arrivé à des résultats tout contraires ; ce qui me fait croire que M. G. Paris aura borné sa comparaison à certains faits généraux du jargon franco-vénitien qui sont communs à la plupart des mss. de la même origine. Les différences que je trouve entre les deux textes sont telles qu'il est impossible qu'ils soient du même auteur. Bien entendu il ne s'agit pas de ces variations superficielles que peut produire la diversité des copistes, mais de faits complétement indépendants des habitudes orthographiques qui prédominent dans les deux manuscrits. En premier lieu je remarque que l'*Entrée en Espagne* est pour la plus grande partie en vers de dix syllabes, tandis que la *Prise de Pampelune* est tout entière en alexandrins. Sans doute il y a dans le premier de ces poëmes des séries de deux ou trois mille vers alexandrins, mais le second a plus de six mille vers dont pas un n'est décasyllabique. Voilà une première différence dont M. G. Paris essaye en vain de diminuer l'importance. En outre la *Prise de Pampelune* offre de très-fréquents enjambements (Mussafia, p. VIII) ; licence qui est fort rare dans l'*Entrée en Espagne,* et se trouve le plus souvent dans les parties décasyllabiques (fol. 32 r°, 218 r°). Je soupçonne une autre différence dans la versification des deux poëmes. La *Prise de Pampelune* a une tendance marquée à la *cobla capfinida*[1] ; je

1. Sur cette forme, cf. *Bibl. de l'École des ch.*, 6, I, 410. — M. L. Gautier, à qui j'avais fait part de cette remarque, en a fait usage dans son second volume (p. 332, note) ; mais il s'est embrouillé dans la terminologie provençale, et appelle *capcaudat* ce qui est *capfinit*. La *cobla capcaudada* n'a rien à faire ici. Ensuite, il a beaucoup exagéré la portée de mon observation en la considérant comme décisive.

veux dire que l'idée et très-souvent les mots des derniers vers d'une tirade sont répétés au commencement de la tirade suivante; voy. v. 24-6, 149-50, 364-5, 435-6, 464-6, 504-5, 595-7, 681-4, 736-7, 826-7, 870-4, 936-8, 1081-4, 1292-4, 1310-3, etc. Autant qu'on peut le vérifier d'après les fragments peu étendus cités par M. Gautier, cette disposition n'existe pas dans l'*Entrée en Espagne*. — Passons maintenant à l'examen de quelques particularités du langage. M. Mussafia a remarqué (préface, p. VI) que pour le besoin du vers l'auteur de la *Prise de Pampelune* avait recours aux plus étranges élisions. Selon M. G. Paris, Nicolas de Padoue se serait donné les mêmes libertés. Les passages dont il s'autorise sont ces hémistiches : *Entra en Espaigne* (fol. 54), *Feragu ocist* (*ibid.*), *Mais si cum tu es* (fol. 225), et deux ou trois autres analogues. Assurément ces élisions (sauf celle de *tu* qui est très-fréquente dans *Huon de Bordeaux* et dans *Gaidon*) ne seraient pas tolérées en français, mais il n'en est pas moins certain que, comparé à l'auteur de la *Prise de Pampelune*, Nicolas use de l'élision avec une grande réserve. Celui-là, outre qu'il en fait un usage beaucoup plus fréquent, va jusqu'à élider les monosyllabes de tout genre, tels que *ja*, *a* (*habet*), *à*, *e* (et), *ci*, *lu* (lui), *moy*, *sui*. Voici quelques-uns des exemples réunis par M. Mussafia : *Il n'aleraja ensi;* a *il devous noir ne blont; et tuelt le cief* à *un autre; l*à *où Dieu nos condura; seront par* moy *outrajé; ond je* sui *esté servi*. Autre particularité : l'auteur de la *Prise de Pampelune* est le seul qui élide parfois l'article devant les consonnes, et dans ce cas il vocalise le *l* subsistant et l'attache au mot qui précède : *Car Zarlle-ou fil Pepin*, etc. [1]. *Bien coneï-ou mesclin* (Mussafia, p. XI-XII). Voilà dans la grammaire des différences bien caractérisées. On en trouve de non moins sensibles dans le vocabulaire. D'une manière générale on peut dire qu'à cet égard la *Prise de Pampelune* est plus italienne que le poëme de Nicolas; c'est un fait qui frappera quiconque lira une page de chacun de ces textes. Sans entrer dans une comparai-

Elle ne le serait qu'à condition d'être absolument sûre, ce qu'elle n'est pas. Il est vrai que la disposition de la *cobla capfinida* n'apparaît pas dans les fragments de l'*Entrée en Espagne* qu'a publiés M. Gautier, mais il faut dire que ces fragments, du reste très-peu nombreux, contiennent rarement deux laisses consécutives. Tout ce qu'on peut dire, c'est que dans les trois cas où la vérification est possible (*Bibl. de l'Éc. des ch.*, 4, IV; 225, 232, 243) cette disposition n'existe pas. Mais cela ne constitue guère qu'une présomption, car dans la *Prise de Pampelune* il y a aussi bien des tirades où l'usage de la *cobla capfinida* n'est pas suivi.

1. *Ou* = *l; Zarlle-ou* est pour *Zarlle-l*, qui lui-même remplace *Zarlle le*.

son détaillée, je signalerai deux petits faits qui me semblent décisifs. Dans la *Prise de Pampelune*, *ond* (aussi, c'est pourquoi), mot tout italien, revient à chaque instant : *ond nul ni estoit coart* (v. 13), *ond maint Tiois fuient* (v. 15, cf. v. 63, 81, 96, 107, 115, 124, etc.) ; or ce mot ne se rencontre pas une seule fois dans les 900 vers que M. Gautier a publiés de l'*Entrée en Espagne*. J'en dirai autant de *trou* (trop), employé par l'auteur de la *Prise de Pampelune* pour former une sorte de superlatif : *en trou mains de terre* (v. 18), *car je trou plus l'ahé* (v. 48), *trou plus* (v. 108), etc. Les idées offrent aussi des caractères spéciaux à chacun des deux auteurs. Ainsi Nicolas de Padoue est notablement plus pieux que son continuateur ; il a même quelque chose de clérical. Outre que les prières et les allusions à l'Écriture sont chez lui plus fréquentes que chez l'auteur de *Pampelune*, il aime à faire des citations latines telles que celles-ci :

> ... *Domine memento mei*, las
> *Quando in regno tuo eris*, et tu tornas
> Les oilz vers lui et le reconfortas ;
> Et disis : *Amen*, (*amen*) te di que tu seras
> *Hodie mecum* in Paradis veras.
> (Fol. 32.)
>
> *Ecce servus Domini*, si com lui ploie si sie !
> (Fol. 290.)

L'auteur de la *Prise de Pampelune* est beaucoup plus païen ; il s'abstient de citations pieuses, et en revanche fait parade d'une connaissance assez étendue, pour son temps, de l'histoire ancienne (Mussafia, p. VI). Ces indications, dont on pourrait aisément augmenter le nombre, suffisent à démontrer l'erreur de M. G. Paris. La *Prise de Pampelune* fait suite à l'*Entrée en Espagne*, mais elle n'est pas du même auteur.

Ces réserves faites, il faut reconnaître que le chapitre où M. G. Paris expose l'histoire de la légende carolingienne en Italie est l'un des meilleurs de son livre. On n'avait pas décrit tout le parcours du courant littéraire qui, dérivé de la poésie française du douzième siècle, traversa plein de vigueur l'époque de la Renaissance, et ne se perdit tout à fait qu'au dix-huitième siècle. On connaissait mal la succession des diverses formes que revêtit en Italie notre légende nationale. On sait maintenant de façon certaine que ni les poëtes italiens ni même leurs prédécesseurs les romanciers prosaïstes n'ont imité directement nos chansons de geste ; qu'avant de devenir ita-

lienne, l'épopée française a fait pour ainsi dire son noviciat sous la forme semi-vénitienne que lui imposèrent Nicolas de Padoue et ses contemporains.

L'étude de la légende de Charlemagne est peut-être encore plus difficile pour l'Espagne que pour l'Italie, et elle est loin de fournir des résultats aussi complets. La difficulté de cette recherche, à laquelle M. G. Paris a consacré le dixième chapitre de son premier livre, tient à la nature des documents où pour la première fois apparurent au-delà des Pyrénées les traditions carolingiennes. Ces documents sont non pas, comme par exemple dans les pays germaniques, des imitations plus ou moins libres de nos poëmes chevaleresques, mais des romances de peu d'étendue, où les sujets français sont modifiés au point de devenir presque méconnaissables. En outre, le genre de la romance ayant été pour ainsi dire de tout temps populaire en Espagne, il est souvent très-malaisé de discerner entre des pièces d'époques et d'origines diverses, qui roulent sur les guerres de Charlemagne, celles qui se sont inspirées des chansons de geste françaises. M. G. Paris montre très-bien comment, l'amour-propre national agissant, les *juglares* espagnols arrivèrent à donner à leurs compatriotes un rôle que la tradition ne comportait pas, celui d'adversaires de Charlemagne. De cette conception sortit le personnage de Bernardo del Carpio, le vainqueur de Roland. Il serait curieux que ce personnage eût été originairement « le petit-fils de Charlemagne, Bernard, roi d'Italie, » comme le pense M. G. Paris (p. 206), et comme M. Wolf l'avait dit avant lui[1]. Mais je n'oserais affirmer que les passages de la *Cronica general* dont on s'autorise pour établir la parenté fabuleuse de Bernardo del Carpio avec Charlemagne soient fondés sur une tradition. Un fait qui de prime abord me semble défavorable à cette hypothèse, c'est que le personnage de Bernard est inconnu à l'épopée française. Quoi qu'il en soit, il est certain que la légende carolingienne a subi en Espagne une rapide et souvent complète transformation.

Les romances appartiennent à des époques si diverses et ont subi de tels remaniements à cause de leur caractère populaire, qu'on ne peut les utiliser sans avoir d'abord soumis chacune d'elles à un examen spécial. F. Wolf avait déjà montré que beaucoup étaient composées d'après les romans italiens; M. G. Paris a réduit

1. *Primavera y flor de romances*, p. XV.

encore le nombre de celles où il croit distinguer l'influence française, et a déterminé avec une grande probabilité l'origine de plusieurs d'entre elles. Ce qu'il dit des romances de Montesinos, où il retrouve le sujet d'*Aiol*, me semble aussi sûr qu'ingénieux; mais je n'en dirai pas autant de l'opinion qu'il emprunte à F. Wolf sur la romance de Benalmenique. Ce nom serait « une corruption de *En Aimeric* ou *Naimeric*, forme essentiellement provençale » (p. 214, note); et, par conséquent, la romance elle-même, dont le sujet n'existe dans aucun poëme français, aurait une source provençale! Cela n'est pas sérieux. Les Espagnols ne se seraient pas trompés à ce point sur la particule honorifique *en*, qui est non pas seulement provençale, mais aussi catalane, et de *Aimeric* ils n'auraient pas fait *Almenique*. *Benalmenique* semble bien plutôt un nom arabe. Dans le même chapitre, M. G. Paris s'est occupé de la *Gran conquista de Ultramar*, mais sans réussir mieux que ses devanciers à trouver les sources de cette compilation ou traduction.

Nous en avons fini avec la première partie de l'ouvrage de M. G. Paris, la plus importante, à mon gré, car c'est celle qui offre le plus de résultats nouveaux. Cependant ce n'est, à vrai dire, qu'une vaste introduction qui n'a exigé d'aussi considérables développements que parce que l'étude des sources était jusqu'alors peu avancée. Le second livre, intitulé *les Récits*, constitue proprement l'*Histoire poétique de Charlemagne*. L'auteur y expose les faits de cette histoire, en les groupant, non selon l'ordre chronologique, mais selon leur objet. Appliquer un classement chronologique à des récits sans réalité objective, et qui se sont formés indépendamment les uns des autres, c'eût été recommencer la tentative malheureuse de Philippe Mousket, racontant la vie de Charlemagne d'après les chansons de geste, et tombant dans de perpétuelles contradictions. En treize chapitres, M. G. Paris étudie ce que les traditions légendaires nous ont laissé touchant les aïeux de Charlemagne, ses parents, sa jeunesse, ses guerres contre les Sarrasins et contre ses vassaux, son voyage en Orient, sa personne même, ses amours et ses mariages, ses enfants, ses frères et ses sœurs, les compagnons épiques de ses victoires, les souverains contemporains qu'un reflet de sa légende a éclairés, les récits en petit nombre qui concernent la mort, la sépulture et même la résurrection du grand empereur. Dans ce second livre, nous voyons reparaître des récits qui pour la plupart ont déjà été examinés dans le premier livre; seulement,

c'est leur objet qui est maintenant considéré et non plus leur provenance. Le travail de M. G. Paris consiste désormais à les répartir tous entre les divers chefs qui viennent d'être énumérés. Outre les difficultés de réunir un nombre aussi considérable d'éléments dispersés, l'écueil principal était dans l'appréciation des récits eux-mêmes, car évidemment ceux-là seulement méritent ici d'être pris en considération qui ont été vraiment populaires, quoi qu'il en soit d'ailleurs de leur réalité objective, et les inventions d'un jongleur en quête de nouveautés ne prouvent guère autre chose que la faveur avec laquelle on accueillait tout ce qui parlait du grand empereur. M. G. Paris s'est acquitté de sa tâche avec érudition et critique. Comme l'objet des présentes recherches est de vérifier la valeur des résultats produits par M. G. Paris, je ne m'arrêterai pas à analyser en détail un exposé auquel je ne vois rien à reprendre. Je signalerai comme particulièrement riches de faits et d'idées les paragraphes consacrés à *Apremont* (p. 245-6), à *Balan*, d'où est sorti *Fierabras* (p. 251), à *Roland*, et en général à l'expédition d'Espagne (p. 259-85), à *Basin* (p. 316-322). Je n'ai presque rien à ajouter aux recherches si étendues de M. G. Paris. Si peu que ce soit, je le consigne ici. Aux témoignages en petit nombre qu'on possède sur l'ancien poëme de la guerre de Saxe (p. 287-8), on peut ajouter celui-ci, que fournit Raoul de Cambrai :

> Nostre empereres ama molt le meschin:
> L'erme li donne qui fu au Sarrazin
> Qu'ocist Rolans de sor l'aigue del Rin.
>
> (Édit. Le Glay, p. 18.)

Ces vers font allusion à l'un des deux combats que Roland soutient dans le *Guitalin* de la *Karlamagnus-Saga* contre Quinquennas[1] et contre Amidan[2].

Dans le chapitre qu'il a consacré aux luttes de Charlemagne contre ses vassaux, M. G. Paris rappelle que la guerre du roi Yon de Gascogne forme un des épisodes de Renaud de Montauban ; et il ajoute: « Elle n'est pas mentionnée ailleurs » (p. 336). Cependant il y a dans *Girart de Rossilho* un passage qui semble bien se rapporter à la même tradition. Charles a envoyé à Girart un messager pour le sommer de lui faire hommage. Girart refuse. Le messager insiste:

« Si Charles peut te tirer d'ici par trahison, dit-il, il te fera pendre comme

1. *Bibl. de l'Éc. des ch.*, 6, I, 31.
2. *Ibid.*, 6, I, 33.

un larron ou te tiendra pour toujours en sa prison, car jamais on ne vit roi si félon : il a consenti la mort des fils Yon, qui ne purent obtenir accord à ...? Lorsqu'ils eurent passé la mer pour aller au roi Othon, ne pouvant s'en prendre à celui-ci, il leur donna trêve à Avalon [1]. »

Entre autres récits fabuleux, Jacques d'Aqui, chroniqueur de la fin du treizième siècle, rapporte que Charlemagne, se trouvant à la chasse, fut surpris par les Sarrasins et emprisonné à Montmeillant. M. G. Paris conjecture, avec toute raison (p. 366), que ce trait est emprunté à une chanson de geste. Voici sur le même fait un témoignage très-explicite, malgré sa concision : Guiraut de Cabreira reproche à son jongleur Cabra d'ignorer une infinité de choses, et nommément la chanson dont Jacques d'Aqui nous fait connaître le sujet : « Tu oublies Montmélian, lui dit-il, où Charles fut mis en prison, »

Monmelian
Vas oblidan
On Carles fos mes en preizon.
(Bartsch, *Denkmæler*, p. 91.)

L'importance de ce texte consiste en ce que, Guiraut de Cabreira ayant vécu à la fin du douzième siècle, le poëme auquel il fait allusion se trouve avoir été notablement plus ancien qu'on n'eût été en droit de le conjecturer d'après le seul témoignage de Jacques d'Aqui.

Nous arrivons maintenant au troisième livre de l'ouvrage : *Vérité et Poésie.* Il a pour objet de montrer les rapports de l'histoire réelle de Charlemagne avec son histoire légendaire, de recueillir tout ce qui peut s'être conservé d'historique entre tant de fables. Ce livre

1. Cette traduction est, sur certains points, très-conjecturale, parce que les deux textes que nous avons de ce passage sont loin de s'accorder. J'ai suivi de préférence Oxford, qui a conservé un vers très-important omis dans le manuscrit de Paris. Voici les deux leçons :

PARIS.

Qu'ane mai no vistes rei aita felo,
Qu'el cosentit la mort de filh Yo,
Qu'ane no pogron trobar fin a Doro.
....
Quar no lh'en poc moure altra tenso
Respichz lor en dona dins Avalo.
(Ed. Hofmann, v. 182-6.)

OXFORD.

C'aine mais ne vistes rei itant felon,
Qui consenti la mort des fis Eion,
Quant il ne porent faire fin à Ducon.
Quant passerent la mar au rei Oton
Mais ne l'en pot moveir autre tenson
Qu'ane non sosfri recet dins Avalon.
(Mahn, *Gedichte*, I,227.)

est trèst-court : il a 33 pages. C'est dire que l'analyse à laquelle M. G. Paris a soumis le cycle carlovingien n'a pas dégagé beaucoup de matière historique. Il faut se souvenir d'une remarque faite au début de ces recherches : beaucoup des faits réels de l'histoire de Charlemagne ne nous ont pas été conservés, et nos premières chansons se sont perdues ou ne nous sont parvenues que sous une forme altérée d'où les traits anciens ont généralement disparu. Cette double lacune a eu naturellement pour effet de diminuer les points de contact entre l'histoire et la légende. J'ajouterai qu'en dehors de l'épopée carolingienne proprement dite, plusieurs chansons ont un fondement historique certain : *Isembart et Gormont*, *Raoul de Cambrai*, *Girart de Rossilho*. De là on peut tirer une induction favorable à l'origine vraiment historique des plus anciens poëmes du cycle carolingien.

Dans un premier chapitre, M. G. Paris recherche la trace de l'élément mythique dans l'histoire légendaire de Charlemagne. Il remarque justement que l'époque où s'est formée la légende n'était plus propre aux créations mythiques; que, si quelques mythes peuveut y être découverts, ils y sont venus de plus loin; et c'est avec raison qu'il voit dans ce fait une preuve nouvelle de l'origine romane de notre épopée. D'origine germanique, elle eût offert un bien plus grand nombre de mythes. « En Allemagne, dit-il, où un vaste cycle mythologique survécut longtemps, à l'état de vagues récits, de superstitions tenaces, de dénominations populaires, à la religion, qui en était l'âme, les quelques récits qui se rattachent à Charlemagne offrent au mythologue un butin plus riche que l'immense épopée française » (p. 433-4). L'un des deux ou trois mythes que M. G. Paris croit reconnaître dans la légende carolingienne est l'histoire de l'épouse injustement accusée, puis reconnue innocente (Berthe, Blanchefleur, Sibile, Olive). La même situation est en effet si fréquente dans les contes populaires, que l'opinion de M. G. Paris me paraît à peu près hors de doute. S'il faut y voir un mythe solaire, comme le propose en passant M. G. Paris, c'est une autre question, que mon ignorance de la science encore toute récente de la mythologie me défend d'aborder. Je suis moins persuadé du caractère mythique que M. G. Paris attribue au commerce criminel de Charles avec sa sœur. Ce trait peut n'avoir pas d'autre cause que l'incontinence bien connue de l'empereur. M. G. Paris combat enfin les idées au moins étranges d'un auteur allemand sur l'identification de Charlemagne avec un certain dieu Karl. Peut-être était-il superflu

de consacrer même deux pages à la réfutation d'un paradoxe sans autorité.

Dans les quatre chapitres qui suivent, M. G. Paris étudie successivement les prédécesseurs de Charlemagne, l'empereur lui-même et ses successeurs, recherchant attentivement ce qui peut s'être conservé d'historique dans sa tradition. Le premier de ces chapitres me paraît être celui qui contient le plus de vues neuves et de faits positifs. M. G. Paris, partant de ce point que plusieurs des souverains mérovingiens ont été eux aussi célèbres dans les traditions populaires, suppose que les faits de leur légende ont été transportés à Charlemagne. Cette hypothèse offre *à priori* un haut degré de probabilité, mais la pénurie de nos sources d'information ne permet pas de réunir tous les faits qui la justifieraient. Cependant il n'est pas impossible de démêler dans l'histoire poétique de Charlemagne quelques-uns des éléments préexistants qu'elle a absorbés. Il y a dans cette partie du travail de M. G. Paris de véritables découvertes. Deux récits relatifs l'un à la naissance, l'autre à la jeunesse de Charlemagne, me paraissent comme à lui empruntés à des traditions sur Charles-Martel. Dans l'une, il est dit que Charles fut conçu sur un char, et cette expression, qui indique la bâtardise, convient aussi peu à Charlemagne qu'elle est bien appropriée à Charles-Martel, le fils d'Alpaïde, concubine de Pépin; elle lui est même appliquée par une chronique du onzième siècle : *Pippinus genuit Karolum ducem. Iste fuit in carro natus.* Selon l'autre récit, qui est fourni par un grand nombre de sources, Charlemagne avait eu à lutter pendant sa jeunesse contre ses deux frères Heudri et Rainfroi, ce qui est contraire à toutes les données historiques, mais ce qui présente une grande conformité avec les circonstances dans lesquelles s'éleva Charles-Martel, ainsi que le montre M. G. Paris, p. 439-440. Sur un autre point, au contraire, je ne saurais être d'accord avec M. G. Paris. Selon lui, le Charles-Martel de *Girart de Rossilho* ne serait « que le prête-nom de Charles le Chauve » (p. 437; cf. p. 219-20). Cela est inadmissible. Il faut dire que l'auteur de ce poëme a transporté à Charles-Martel des événements du règne de Charles le Chauve; mais c'est bien le personnage de Charles-Martel qu'il voyait dans le héros que lui fournissait la tradition, et non point un autre. La preuve, c'est qu'il connaît son fils Pépin, le mentionnant à plusieurs reprises[1], et le faisant sacrer empereur par

1. Édit. Hofmann, 7253, 7840, 7989, 8011, 8337.

le pape. D'ailleurs on sait bien que le souvenir de Charles-Martel ne s'éteignit jamais dans le Midi. Un siècle peut-être après la composition de *Girart de Rossilho*, Peire Cardinal, qu'indignaient la puissance et l'orgueil du clergé, s'écriait : *Karles Martels los saup tenir* [1] !

Si le Charlemagne de la légende s'est attribué plusieurs traits de l'histoire de ses prédécesseurs, en revanche il en a conservé bien peu qui appartiennent à sa propre histoire. Aussi le caractère du héros est-il devenu presque méconnaissable. Celles de ses qualités qui frappaient le plus vivement le vulgaire, par conséquent les plus banales, l'idée vague d'une grande puissance et de conquêtes lointaines, sont, avec quelques faits exacts dont nous ne pouvons guère apprécier la proportion, tout ce qui survécut au personnage réel. Tels furent les éléments qui servirent à composer le personnage légendaire. Dans l'état où nous est parvenue notre épopée les traits communs à la légende et à l'histoire sont bien peu nombreux. La scène par laquelle s'ouvre le *Couronnement Loéis*, et qui se retrouve à peu près dans les chroniques contemporaines, est à peu près ce que M. G. Paris a trouvé de plus concluant à cet égard.

Dans le chapitre intitulé « Les successeurs de Charlemagne », M. G. Paris s'accorde avec l'opinion générale pour voir dans le Charlemagne de toute une classe de chansons de geste la personnification des derniers Carolingiens en butte aux attaques d'une féodalité déjà puissante ; seulement il précise trop l'hypothèse quand il suppose que les poëmes de cette classe « ont dû être composés sous un prince du nom de Charles, sans doute Charles le Simple » (p. 460). Il y a apparence, au contraire, que la plupart d'entre eux ne remontent pas au-delà du douzième siècle, et qu'ils ont été composés d'après la tradition déjà lointaine des derniers temps de la monarchie carlovingienne.

Un livre qui résume les notions acquises sur un sujet, les dispose méthodiquement et en accroît le nombre dans une notable proportion, marque pour un temps le niveau de la science ; mais en même temps il en rend sensibles les lacunes, surtout lorsqu'il est exécuté avec cette entière bonne foi qui montre les difficultés au lieu de les dissimuler. Le devoir de la critique est alors de soumettre ce livre au plus rigoureux examen, d'en sonder toutes les parties, de vérifier

1. *Qui volra*, Raynouard, *Lex. rom.*, I, 443.

les points douteux, de rectifier les erreurs, de réparer ou au moins de signaler les omissions; de faire en sorte, en un mot, qu'après cette épreuve, il ne reste du livre rien que de bon aloi.

J'ai rempli cette tâche selon la mesure de mes moyens. Il est à désirer que, chacun venant à produire ses critiques sur les points qu'il a spécialement étudiés, l'*Histoire poétique de Charlemagne* ait un jour à subir une refonte générale, afin de reprendre la tête des études auxquelles elle a fait faire un si grand pas.

Il ne serait ni à propos ni équitable de faire subir au livre de M. L. Gautier la même épreuve qu'à celui de M. G. Paris. Les deux ouvrages diffèrent essentiellement par le but comme par la méthode. M. G. Paris a fait une œuvre de haute érudition, qui suppose chez le lecteur l'habitude des procédés de la critique et une certaine connaissance du sujet. C'est une vaste monographie traitée à la façon d'un mémoire scientifique, où on indique brièvement les faits connus, réservant les développements aux faits nouveaux. M. L. Gautier, au contraire, s'adresse aux gens du monde en même temps qu'aux savants : il fait un ouvrage que chacun peut aborder sans préparation et comprendre sans étude; et de là nécessité pour lui de développer selon une mesure égale toutes les parties de son sujet. En un mot, les *Épopées françaises*[1] sont une œuvre de vulgarisation faite autant que possible d'après les sources. Il y aurait donc injustice à exiger qu'un ouvrage de cette nature fût nouveau dans toutes ses parties, et tout ce qu'on est en droit de demander, c'est qu'il se maintienne constamment au niveau de la science.

Il n'entre pas dans mon plan de vérifier si M. Gautier a partout satisfait à cette condition. Je laisse de côté les points qui me paraissent suffisamment élucidés pour chercher la solution des questions controversées. Ces questions sont naturellement celles qui s'élèvent à l'origine de notre épopée, et c'est pourquoi mon examen se bornera à peu près aux 200 premières pages du tome I des *Épopées françaises*.

L'idée dominante du livre est que la France possède une vaste

1. Par épopée M. Gautier entend un poëme. Aussi compte-t-il les épopées par centaines (voir p. 44). C'est perdre la propriété des termes : l'épopée est l'ensemble des poëmes épiques d'une nation, de ses *epos*, pour employer le mot que les Allemands ont emprunté aux Grecs.

épopée, dans laquelle figurent des poëmes d'une incontestable valeur qui assurent à notre littérature primitive la première place entre les littératures romanes. C'est une idée absolument vraie et qu'il importe de faire pénétrer dans un public lettré, mais un peu lent à élargir le cercle de ses préférences. Maintenant, que l'amour du sujet ait entraîné l'auteur à des exagérations de langage, qu'il ait cédé à un sentiment singulièrement exclusif en plaçant la chanson de Roland à la même hauteur que l'Iliade, c'est ce que je n'ai point à examiner ici. Je me place au seul point de vue de la science, à qui les appréciations esthétiques sont étrangères. Peut-être l'auteur eût-il mieux agi dans l'intérêt de son livre en modérant l'expression d'un sentiment à coup sûr très-sincère; mais d'ailleurs je ne vois pas en quoi une opinion personnelle, que le lecteur est bien libre de ne point adopter, peut nuire à l'exposé des origines de notre épopée, de ses développements, de son système de versification et des autres questions qui sont véritablement le fond de l'ouvrage.

Ce qui peut être critiqué, ce n'est pas une appréciation isolée, si choquante qu'elle puisse paraître, c'est une tendance générale à juger plutôt qu'à exposer, c'est aussi la recherche de l'effet à laquelle l'auteur s'abandonne trop souvent, c'est pour tout dire en un mot le caractère subjectif du livre, caractère qui se révèle dans la nuance donnée aux faits, et parfois dans des préoccupations toutes personnelles qui se font jour en des questions où il conviendrait plutôt d'exposer simplement les résultats dus aux travaux d'autrui. Je me borne présentement à ces simples indications sans y insister plus que de raison; l'occasion pourra se présenter d'en confirmer l'exactitude.

M. L. Gautier exprime dans son premier chapitre l'opinion que les premières paroles qui sortirent de la bouche du premier homme furent un hymne au Créateur. Ainsi naquit le poëme lyrique. Puis vint la poésie épique, de laquelle sortit le drame. Nous n'entrerons pas dans l'examen de ces théories.

La première question d'un ordre purement scientifique qui se présente à M. L. Gautier est celle de l'origine de notre épopée. On a vu, par ce qui a été dit au début de ces *Recherches*, que les opinions sont divisées sur ce point. Les uns pensent que notre épopée est purement romane; les autres la confondent à ses débuts avec l'épopée germanique. M. L. Gautier s'est rangé à cette dernière opinion. Une autre question est de savoir de quels éléments se sont composées nos chansons de geste; j'entends les premières, et non

point celles qui ont été *trouvées* à plaisir. Sont-elles le développement de brèves cantilènes (puisque c'est le terme consacré), ou bien la matière en a-t-elle été fournie par la tradition? Je ne crois pas que jusqu'ici cette question ait été nettement posée; la seconde alternative, qui dans la grande majorité des cas me paraît la plus vraisemblable, semble n'avoir pas été aperçue, et on s'en est tenu généralement à la première, qui ne diffère point de la théorie que Wolf a appliquée avec tant d'éclat à l'épopée homérique. C'est aussi celle qu'adopte M. L. Gautier.

Telles sont les deux questions capitales que soulève l'origine de notre épopée. Voici en quels termes M. Gautier résout la première : « Les épopées françaises, les chansons de geste, sont d'origine et de nature essentiellement germaniques. On peut même affirmer que peu d'origines sont aussi évidentes, aussi entières, et qu'aucun autre élément national n'est venu se joindre à l'élément germanique dans la composition de nos poëmes. C'est ce que nous établirons tout à l'heure, à l'aide de textes irrécusables, et dont la clarté satisfera tous les yeux » (p. 10). Avant de produire ces textes irrécusables, M. L. Gautier a recours à plusieurs démonstrations tirées du contenu des poëmes. Il cherche à établir par des observations générales que tout y est germanique, à part les idées introduites par le christianisme. Ainsi, l'idée de la guerre est toute germanique dans nos chansons de geste, la royauté y est toute germaine, la féodalité dont l'esprit les anime est d'origine barbare; enfin « tout le droit germanique se retrouve dans nos chansons de geste. »

Prises dans leur généralité, ces considérations contiennent une assez grande part de vérité; mais toutefois, ainsi qu'on le verra plus loin, elles n'impliquent pas que notre épopée ait été germanique à son origine. Remarquons, en passant, que l'argumentation générale de M. L. Gautier se résout souvent en des preuves d'une grande faiblesse : ainsi, lorsqu'il tire avantage de ce fait que les noms de nos héros épiques sont germains (p. 11). Il est vulgaire qu'en Gaule, surtout au nord, les noms germaniques deviennent à la mode à partir du septième siècle environ, et remplacent à peu près complétement les noms romains[1]; d'où il suit qu'on ne peut plus les considérer comme l'indice de la nationalité de ceux qui les portent.

1. Voir, sur les noms propres et le rapport de leur forme avec la nationalité à l'époque mérovingienne, des mémoires de M. Leblant et de M. Bourquelot, dans les *Mém. de la Soc. des antiq.*, t. XXVIII.

M. L. Gautier entame un nouveau chapitre intitulé : « Les épopées françaises sont d'origine germanique. *Deuxième démonstration.* » Cette deuxième démonstration consiste dans l'énoncé de deux vérités manifestes : 1° que l'épopée française n'est pas d'origine romaine ; 2° qu'elle n'est pas d'origine celtique. Ici, pas de contestation possible. Personne n'a jamais songé à faire sortir des ruines d'une littérature caduque, à grand'peine soutenue par quelques lettrés, une épopée jeune et populaire comme fut la nôtre ; et, d'autre part, il est trop évident que ce n'est pas dans les traditions bretonnes qu'on trouvera les origines de la légende carolingienne. Mais, encore une fois, il n'y a aucune rigueur à conclure : « Nos épopées sont d'origine germanique. » Le défaut de ce raisonnement est dans son principe. C'est un syllogisme dont la majeure serait celle-ci : l'épopée française est d'origine germanique, romaine ou celtique. Or cette majeure est fausse, car elle contient un dénombrement imparfait : il y a en effet une autre alternative dont M. Gautier n'a pas tenu compte. C'est une erreur de supposer que les trois nationalités gauloise, latine et franque aient été encore nettement distinctes au temps où on est autorisé à placer l'apparition des premiers rudiments de notre épopée : au neuvième siècle. A cette époque, ces trois races étaient suffisamment fondues pour avoir échangé plusieurs de leurs traits caractéristiques ; d'autres s'étaient émoussés, de nouveaux s'étaient produits ; et du mélange de ces races était résultée une nationalité nouvelle qui, à cette époque, ne peut être désignée convenablement que par l'épithète *romane* [1]. Cette nationalité devait beaucoup aux Gallo-Romains (qu'il ne faut pas chercher à scinder en Gaulois et en Romains) : elle avait conservé leur langue, ce latin rustique ou vulgaire qui, transporté dans les provinces de l'empire par les soldats et les colons romains, devait s'y développer lentement et s'épanouir en une infinité de dialectes destinés à des fortunes si diverses. Des Germains, elle avait recueilli surtout les institutions, toutefois en leur faisant subir de profondes modifications. Ainsi s'était formé en Gaule, par la combinaison d'éléments antérieurs, un milieu nouveau. *A priori*, il n'y a aucune invraisemblance à supposer que notre épopée soit sortie de ce milieu, et, dans ce cas, il serait tout simple qu'elle présentât des traits germaniques puisque

1. Naturellement je laisse à part l'Austrasie, restée à peu près germanique, et la Bretagne celtique.

le milieu lui-même en contenait. L'hypothèse d'une épopée sortie du milieu roman a même d'autant plus de probabilité que la nationalité romane occupait plus d'espace sur le territoire de la Gaule. M. Gautier ne l'a point aperçue, et par là son raisonnement se trouve vicié.

M. Gautier entreprend alors une « troisième et dernière démonstration » de la « germanicité de nos chansons de geste. » Il annonce qu'il se servira de textes historiques dont personne ne pourra contester l'autorité : « Nous nous bornerons à peu de citations, dit-il, mais nous les voulons irrécusables. » Voyons ces textes : ce sont les célèbres témoignages de Tacite et d'Éginhard sur les anciens chants des Germains [1]. M. Gautier en tire les conclusions qu'on en a toujours tirées : à savoir, que les Germains étaient « un peuple poétique, » que leur poésie « était avant tout nationale, » que « ces poésies remontaient pour la plupart à une époque fort reculée, etc. » Cela s'appelle prouver autre chose que ce qui est en question, « vice très-ordinaire dans les contestations des hommes, » dit la Logique de Port-Royal ; et en effet, l'identité des épopées germanique et romane n'ayant pas été prouvée, les conclusions qui sont applicables à l'une ne le sont pas à l'autre.

Par la même raison, je considère comme tout à fait étranger à notre épopée le célèbre prologue de la loi salique dont M. Gautier s'occupe dans son sixième chapitre.

Dans le septième, M. Gautier traite « de la persistance des cantilènes durant la première race » ; il y parle du célèbre chant dont la vie de saint Faron nous a conservé quelques vers. Au rapport du biographe, ce poëme était composé dans la langue vulgaire du pays, sans aucun doute le latin rustique, on pourrait dire le roman. M. Gautier n'a pas cédé, comme tel savant allemand, à la tentation d'en faire un chant germanique. Il y aurait à cette hypothèse une objection péremptoire ; c'est que le chant en question était populaire dans un pays qui n'était pas germanisé, la Brie (car c'est là, selon toute apparence, que l'évêque de Meaux Hildegarius, biographe de saint Faron, l'aura recueilli). Toutefois, M. Gautier ne peut se défendre de supposer que ce chant « a existé en langue tudesque et en langue vulgaire [2]. » Pure supposition. Il croit aussi qu'Hildegarius « n'a rien traduit, et nous offre le texte original de la chanson dans cette langue qu'il appelle avec dédain *rustica* et *rusticitas*,

1. *Annales*, II, 88 ; *Germania*, 2 ; *Vita Caroli*, 29.
2. Par *langue vulgaire*, M. Gautier entend ici le latin vulgaire.

par opposition au beau latin qu'il se piquait de parler » (p. 34). Cette opinion est contrariée par les indications que fournit la langue du fragment rapporté par Hildegarius. Cette langue est le latin littéraire, et non le latin vulgaire, qui à cette époque avait perdu plusieurs des formes qu'on trouve dans notre fragment, et notamment le passif (*interficiantur*). Il est aussi plus que probable que des mots tels que *canere, ivit, inclytus, instinctu,* étaient inconnus au peuple[1]. La conclusion à tirer de ces faits est qu'Hildegarius doit avoir refait en latin grammatical le fragment qu'il avait recueilli.

Suit un chapitre sur « Charlemagne, personnage épique. » M. Gautier est « très-persuadé que sans Charlemagne nous ne posséderions pas aujourd'hui une seule chanson de geste » (p. 38). Il est certain que nous en posséderions beaucoup moins, mais encore aurions-nous celles qui ont pour héros les Lorrains, Isembart et Gormond, Raoul de Cambrai, Godefroi de Bouillon, etc. A l'époque mérovingienne même, les personnages épiques n'ont pas manqué, quoi qu'en dise M. Gautier (p. 38). Seulement il est arrivé que leur légende s'est confondue avec celle de Charlemagne. C'est le cas pour Dagobert, par exemple, qui a dû être l'objet de chants héroïques (voir M. G. Paris, p. 443-5), pour Charles-Martel surtout, de qui descendent tant de traditions épiques.

M. Gautier s'occupe ensuite du *Hildebrandslied* et du *Ludwigslied.* Il les oppose l'un à l'autre, et reconnaît sans peine que le premier de ces chants est absolument étranger à la Gaule. Du second, on ne peut dire la même chose, puisqu'il célèbre un fait de notre histoire, la victoire remportée par Louis III sur les Normands; toutefois il y a plus que de l'exagération à prétendre que « la cantilène de Saucourt représente la poésie française » (p. 59). M. Gautier a voulu mettre en pratique la théorie de l'origine germanique de notre épopée; il a cru avoir sous la main un exemple de cantilène germanique ayant donné naissance à une chanson de geste française, et il s'est empressé de le produire comme une confirmation de son système. Selon lui, la chanson d'*Isembart et Gormont* est sortie du *Ludwigslied.*

Cette application de la théorie germanique à *Isembart et Gormont,* et, pour le dire en passant, la théorie elle-même, ne sont point aussi nouvelles qu'on pourrait le supposer en lisant le livre de

1. M. G. Paris me fait remarquer que les assonnances sont tout à fait défectueuses, et ne peuvent être que l'œuvre d'un lettré. *Saxonum* est proparoxyton, tandis que *Francorum, Burgundionum, Meldorum,* sont paroxytons.

M. Gautier. Tout cela, ou peu s'en faut, est emprunté à un opuscule publié par M. Ch. d'Héricault en 1860. Lorsque ce travail parut, j'en fis la critique dans la *Bibliothèque de l'École des chartes*[1], et je n'ai point autre chose à faire ici qu'à reproduire en substance mon argumentation : elle vaut tout autant contre M. Gautier que contre M. d'Héricault.

Le *Ludwigslied* est un chant d'action de grâce composé à l'occasion de la victoire de Saucourt, et c'est en même temps un éloge du roi Louis. C'est une œuvre qui sans doute devint, pour un temps, populaire, mais qui n'est pas sortie du peuple. Ce roi, que le chant présente comme l'instrument docile de la volonté divine, cette armée qui marche au combat en chantant *Kyrie eleyson*, en un mot la caractère religieux de toute la pièce, indiquent clairement une origine ecclésiastique. Et c'est en effet dans la poésie ecclésiastique que les historiens de la littérature allemande ont classé le *Ludwigslied*[2]. Le poëme d'*Isembart et Gormont*, au contraire, non-seulement offre, comme toutes nos chansons de geste, un caractère guerrier et populaire qui manque au chant allemand, mais de plus, il contient des faits dont il n'y a pas trace dans ce chant, et qui furent vraisemblablement fournis par la tradition. Dans la chanson de geste, en effet, les rôles importants sont tenus par deux personnages qui paraissent absolument inconnus au *Ludwigslied*, Gormont, le roi des Danois, et Isembart, seigneur de la Ferté-en-Ponthieu, qui avait invité Gormont à envahir le nord de la France. Et voilà l'ouvrage dont M. Gautier dit : « Rien n'est plus intéressant que de le comparer à la cantilène dont il est sorti » (p. 58, cf. p. 102) ! Mais l'auteur assurément ne l'a pas tentée, cette comparaison si intéressante, car il en eût aussitôt reconnu la vanité M. Bartsch luimême, qui admet une influence germanique à l'origine de l'épopée française, est bien loin de considérer comme valable le singulier rapprochement que M. Gautier a emprunté à M. d'Héricault, car, rendant compte du travail de ce dernier, il a dit, en propres termes : « Si l'auteur avait connu les deux poëmes plus que super« ficiellement, il aurait nécessairement remarqué qu'il n'y a pas « entre eux le moindre rapport[3]. »

1. 5, II, 84-9.
2. Voir Gœdeke, Wackernagel, etc.
3. « Hatte der Verfasser beide Dichtungen mehr als oberflächlich gekannt, so müsste er bemerckt haben, dasz zwischen beiden nicht der geringste Zusammenhang besteht. » *Lit. Centralblatt*, 13 avril 1861.

Lorsque M. Gautier écrivait les premiers chapitres de son livre, il avait perdu de vue ma discussion contre M. d'Héricault. Plus tard, il est probable qu'un renvoi de M. G. Paris la lui rappela. Il revint alors sur sa première opinion, en disant : « Entre le chant de 881 et la chanson d'Isembard et de Gormond il n'y a point à nos yeux rapport de filiation, mais d'analogie, et cela peut suffire » (p. 633). Cela peut suffire, à quoi ? A prouver que les chansons de geste sont sorties de cantilènes germaniques ? Mais autant vaudrait soutenir que le roman de Troie est tiré de l'Iliade !

M. Gautier n'a pas remarqué l'énorme difficulté que renferme la thèse qu'il a faite sienne. Il s'agit d'expliquer comment des cantilènes germaniques ont pu être métamorphosées en poëmes français. Pour cela, il faut admettre que celles-là ont persisté dans nos pays romans jusqu'au dixième siècle au moins, ou bien qu'on les allait chercher en Austrasie. Puis il faut supposer au même temps toute une génération de poëtes philologues occupés à faire des amplifications françaises sur des thèmes germaniques. Mais c'est là une besogne d'antiquaire ! C'est une opération qui est possible à une époque où la littérature est devenue un art, qui s'est même produite plusieurs fois, notamment en Allemagne au douzième siècle, mais qui, au début d'une littérature entièrement populaire, est simplement impossible. M. d'Héricault avait bien vu l'abîme qui sépare les cantilènes franques des chansons de geste. Pour le combler, il y avait jeté le *Waltharius*, ce poëme germanique, rédigé en latin, qu'avec Fauriel il croyait composé en France. « On pourrait, disait-il, présumer de là que les cantilènes héroïques ne passèrent pas directement du franc dans la langue vulgaire, et qu'elles firent leur noviciat, si je puis dire, sous l'enveloppe de la langue latine » (p. 18). Mais M. Gautier n'ignore pas que le *Waltharius* n'a rien de commun avec nos traditions héroïques ; force lui a donc été de rejeter une hypothèse qui donnait une apparence de raison au système de M. d'Héricault ; force lui est de croire que les cantilènes passèrent directement de la langue des Francs dans celle des Romans, et il croit aussi l'avoir démontré [1].

J'ai examiné avec beaucoup de soin et discuté longuement les ar-

1. Lorsqu'un fait est vrai, il est ordinairement susceptible de plus d'une démonstration. Tel est ce cas pour l'origine de notre épopée. M. S. Luce, comparant le génie qui anime nos chansons de gestes avec celui des poëmes épiques de l'Allemagne, est arrivé à la même conclusion que moi ; voir la *Revue Contemporaine*, n° du 28 février 1867.

guments produits par M. Gautier en faveur de sa thèse. C'est qu'en effet la question de l'origine de notre épopée est la plus importante de celles qui sont traitées dans ce livre. Un grand progrès a été réalisé dans l'étude des langues romanes le jour où il a été établi que ces langues s'étaient produites par le développement naturel et spontané du latin vulgaire, que l'influence des idiomes germaniques sur leur formation s'était bornée à l'introduction de quelques centaines de mots. De même la confusion qui règne encore aux origines de notre littérature aura singulièrement diminué quand il sera reconnu que jamais, à aucune période de son existence, notre épopée ne s'est confondue avec celle des peuples germaniques.

Voici maintenant un chapitre (le onzième) qui me paraît ne se rattacher qu'indirectement au sujet du livre. Il est intitulé : *Histoire abrégée des cantilènes religieuses*. Entre diverses considérations dans l'examen desquelles je m'abstiens d'entrer, se rencontre une méprise qui a conduit M. Gautier à supposer l'existence de traductions du latin en langue vulgaire environ un siècle et demi avant les Serments de Strasbourg ; conséquence grave qui aurait dû l'avertir qu'évidemment il se trompait. Et en effet, Thibaut de Vernon, qui a versifié en français plusieurs vies de saints aujourd'hui perdues, ne vivait point à la fin du septième siècle ni au commencement du huitième, mais au onzième. L'erreur vient de ce que M. Gautier a confondu les *Miracles* de saint Wulfram, écrits dans la seconde moitié du onzième siècle par un moine de Fontenelle, avec la *Vie* du même saint qui en effet appartient (sauf des interpolations assez nombreuses) aux premières années du huitième siècle. C'est dans les *Miracles* et non dans la *Vie* qu'il est parlé de Thibaut. L'auteur, comme pour donner à son récit toute la précision désirable, ajoute même que ce personnage fut miraculeusement guéri d'une perte presque totale de la vue lors de la translation de saint Wulfram, qui eut lieu en 1053 [1]. Ce texte est des plus connus [2].

Le chapitre XII est dirigé « contre les tendances d'une école qui a voulu voir dans nos chansons de geste l'œuvre des clercs, presque l'œuvre de l'Église » (p. 68). Cette école m'est tout à fait inconnue. On y trouve en outre quelques recherches sur la chronique de Turpin qui, sans entrer aussi avant dans la question que le travail spécial de M. G. Paris, ne laissent pas cependant de con-

1. Mabillon, *Acta O. S. Ben.*, sæc. III, p. 378-9 ; *Annales*, IV, 542.

2. Voy. Lebeuf, *Dissertations sur l'hist.* II, 67 et suiv.; La Rue, *Essais*, II, 13-18 ; Du Méril, *Hist. de la Poésie scand.*, p. 179, note 1, etc.

tenir quelques bonnes observations[1]. Il faut avouer, du reste, que la dissertation de M. G. Paris a montré les difficultés plutôt qu'elle ne les a résolues. A la fin du même chapitre M. Gautier affirme que « la véritable origine de nos chansons de geste est uniquement dans les cantilènes » (p. 88); et il revient avec plus de développement sur ce sujet dans le chapitre XIV, ayant jeté entre les deux un chapitre sur la formation des cycles épiques. M. Gautier recherche comment les « cantilènes » sont passées à l'état de chanson de geste. Sa théorie est au fond celle que M. d'Héricault et d'autres ont admise avant lui; il la précise plutôt qu'il la modifie. Selon lui « LES CHANSONS DE GESTE DÉRIVENT DES CANTILÈNES. POUR FORMER UNE CHANSON DE GESTE, ON N'A EU QU'A JUXTAPOSER UN CERTAIN NOMBRE DE CANTILÈNES JADIS INDÉPENDANTES ET ISOLÉES. » Telle est la formule qu'il imprime à plusieurs reprises en capitales et dans laquelle il pense avoir renfermé « la plus plausible des hypothèses ». Puis, faisant une immédiate application de son système, il exprime la conviction que « l'on pourrait reconstituer la série complète des cantilènes qui ont composé notre *Roland* » (p. 99). Mais il reconnaît qu'elles ont été soudées avec tant d'art que les sutures ne se laissent guère apercevoir. Il se borne à indiquer le récit de la mort d'Aude, comme étant peut-être le seul passage dont on puisse dire avec quelque certitude: « Voilà une cantilène, la voilà dans son intégrité primitive, telle qu'elle existait sans doute avant d'être enchâssée dans le poëme épique. »

Il n'y a pas à discuter des faits aussi hypothétiques, ce sont des arguments invoqués à l'appui d'un système préconçu. Ils en sont tirés par déduction, et ne peuvent servir à établir une induction. Pour qui n'admet pas le système, leur valeur est nulle. Sur le système lui-même je me bornerai à un petit nombre d'observations. Le meilleur moyen de le réfuter est de trouver une meilleure théorie de l'origine de notre épopée et de l'opposer à celle de M. Gautier. C'est un peu ce que je ferai, mais toutefois en réservant pour une autre occasion des développements qui ne sauraient trouver place dans une discussion incidente.

J'ai fait voir quelles objections rencontrait la théorie selon laquelle les chansons de geste auraient été faites avec des chants[2] germani-

1. Voir notamment p. 95, note.

2. Je dis *chant* plutôt que *cantilène*. Le sens de ce dernier mot est trop incertain; dans Albéric il désigne sûrement des chansons de geste, des poëmes narratifs qui peuvent avoir une grande étendue. Il est probable qu'il a aussi ce sens dans le

ques. Si maintenant on remplace les chants germaniques par des chants romans, la difficulté s'amoindrit, sans cependant disparaître, surtout si on s'en tient à la formule de M. Gautier qui réduit la composition d'une chanson de geste à l'emploi d'un procédé brutal, à une simple compilation, à un travail dont toute imagination et toute inspiration étaient nécessairement absentes. La formule de M. G. Paris est plus satisfaisante. Si avec lui on se borne à dire que « l'épopée est une narration poétique, fondée sur une poésie nationale antérieure, mais qui est avec elle dans le rapport d'un tout organique à ses éléments constitutifs », on exprime un fait qui dans ces termes est vrai ou au moins vraisemblable. On comprend que des chants populaires nés d'un événement éclatant, victoire ou défaite, puissent contribuer à former la tradition, à en arrêter les traits; ils peuvent aussi devenir le centre de légendes qui se forment pour les expliquer ; et de la sorte leur substance au moins arrive au poëte épique qui l'introduit dans sa composition. Voilà ce qui a pu se produire pour des chants très-courts dont il est d'ailleurs aussi difficile d'affirmer que de nier l'existence. Mais on peut expliquer la formation des chansons de geste par une autre hypothèse, que j'ai déjà produite à l'occasion du livre de M. G. Paris (ci-dessus, p. 5), et sur laquelle je veux revenir avec plus de développement.

La théorie des chants lyriques ou «lyrico-épiques» servant de base à des poëmes narratifs se fonde sur une fausse assimilation dont je dirai tout à l'heure un mot, et sur le sens qu'on attribue au mot *cantilenæ*, sens très-incertain comme je l'ai montré dans une note précédente[1]. Mais divers faits conduisent à penser que les *cantilenæ* dont parlent les auteurs du onzième siècle et même du dixième étaient des poëmes narratifs, de véritables chansons de geste analogues à *Roland* ou à *Isembart et Gormont*. Le fragment de la Haye nous offre un épisode développé dans la mesure ordinaire de nos plus anciennes chansons; il est à croire que le poëme dont ce fragment a été traduit avait plusieurs milliers de vers. *Raoul de Cambrai* est au fond une chanson composée par un certain Bertolai, contemporain des événements qu'il a racontés, chanson qui nous est

célèbre passage d'Orderic Vital sur saint Guillaume, et, même au dixième siècle, je suis porté à lui attribuer la même valeur. Ce n'est donc pas un mot qu'on puisse employer légitimement pour désigner les chants très-courts qu'on suppose avoir été les embryons de nos chansons de geste.

1. Voir aussi ce que j'ai dit à propos de M. d'Héricault, *Bibl. de l'Éc. des ch.*, 4 VI, 188, note 2.

parvenue allongée d'une suite et après avoir, ce semble, subi deux remaniements. Il y avait donc de vraies chansons de geste au dixième siècle, des poëmes narratifs qui étaient le reflet d'événements contempo ains. Voilà les *cantilenæ* dont parlent les auteurs. Supposera-t-on maintenant entre ces anciennes chansons et les faits l'intermédiaire de chants « lyrico-épiques », comme dit M. Paris, de « cantilènes », comme dit M. Gautier? A quoi bon? Le point délicat est de savoir ce qu'il faut entendre par *cantilena;* et une fois ce terme expliqué, une fois qu'on a trouvé la chose qu'il désigne, qu'avons-nous plus besoin de compliquer la question par l'introduction non justifiée d'un élément nouveau? La formation d'une épopée procédant directement des faits ou de leur tradition s'explique de soi : les chansons du dixième siècle étaient l'histoire que comportait alors l'imagination naïve et sensible des classes non lettrées, c'est-à-dire de tout le monde, à part le clergé.

Ce qui a fait naître la théorie des chants « lyrico-épiques » ou des cantilènes, c'est le système de Wolf sur les poëmes homériques, et de Lachmann sur les *Nibelungen*. Mais, au moins en ce qui concerne ce dernier poëme, le système est détruit. On sait maintenant que les *Nibelungen* ne sont point la juxtaposition de vingt chants « lyrico-épiques », ni de seize, ni de tel autre nombre inventé par l'école de Lachmann, mais une œuvre unique, composée de première main par un poëte qui vivait au milieu du douzième siècle, et que l'on peut même désigner avec une certitude presque complète [1]. On tire encore argument des romances espagnoles, qui, dit-on, sont des « cantilènes » non encore arrivées à l'épopée. C'est l'opinion de M. Gautier : « Chacune de ces cantilènes espagnoles a une existence isolée et tout à fait indépendante ; prenez-les aujourd'hui, juxtaposez-les, et vous aurez une sorte de poëme épique analogue à nos chansons de geste. Ce que nous pouvons faire aujourd'hui, nos pères l'ont fait pour les cantilènes : les Espagnols se sont arrêtés en chemin et ne l'ont pas fait pour leurs romances » (p. 101). Et c'est le malheur de cette théorie : faute de preuves directes, elle cherche des analogies au dehors ; en Espagne, elle trouve des « cantilènes », mais pas d'épopée; en Allemagne, une épopée, mais pas de cantilènes !

Un chapitre est consacré à la réfutation du paradoxe de Fauriel sur l'origine méridionale de l'épopée chevaleresque. M. Gautier y

1. Voir Fr. Pfeiffer, *Der Dichter des Nibelungenliedes* (Vienne, 1862), et les recherches de M. Bartsch dont M. G. Paris a donné le résumé, *Revue critique*, 1866, art. 189.

présente sous une forme dramatique des arguments empruntés à une leçon professée récemment sur le même sujet. Il explique, comme on le fait ordinairement, l'absence d'une épopée nationale dans le Midi de la France, par la civilisation raffinée des provinces méridionales. Il émet à cette occasion sur le caractère de la poésie provençale des considérations qui peuvent tout au plus s'appliquer à une période de son histoire. Que M. Gautier prenne la peine de lire les sirventes de Peire Cardinal, de Guilhem de Figueiras, la seconde partie de la chanson de la Croisade : il reconnaîtra peut-être qu'au moment du danger les troubadours savaient faire preuve d'une certaine énergie, et que dans leurs chants tout ne sent pas « le musc ». Quant à l'assertion que « le mot France, dans nos chansons de geste, désigne aussi bien les pays situés au Nord et ceux situés au midi de la Loire » (p. 111), elle est absolument contredite par les faits. Les vers de Jasmin, que M. Gautier rapporte à cette occasion, ne sont pas une preuve ; ce qu'il faut produire, ce sont des textes tirés de chansons de geste où le mot France désigne à la fois les provinces du Nord et celles du Midi. Pour ma part, je n'en connais pas ; mais je pourrais apporter ici par centaines les passages où *France* ne désigne rien de plus que le domaine particulier du roi, où *Français* est opposé à Angevin, à Bourguignon, à Picard, et, à bien plus forte raison, à Provençal ou à Gascon. La distinction qui existait au moyen âge, surtout à l'époque où florissait notre épopée, entre les habitants du Nord et ceux du Midi, est un fait d'ailleurs si bien établi qu'on a peine à imaginer qu'aucun texte puisse conduire à une conclusion opposée. On connaît le passage célèbre où Raoul de Caen dépeint en termes si vifs, mais non exempts de partialité, le caractère des Français (*Franci*) et des Provençaux (*Provinciales*)[1]. Et Raymond d'Agiles est encore plus précis, s'il est possible : *Omnes de Burgundia et Alvernia et Vasconia et Gothia Provinciales appellabantur, ceteri vero Francigenæ*[2].

Le XVI[e] chapitre est rempli par des considérations sur le caractère de nos premières chansons de geste, qui, la plupart, se représentent avec plus de développement dans la suite de l'ouvrage. Je me borne à indiquer des remarques sur la versification de nos plus anciens poëmes, sur leur ressemblance avec les poëmes homériques, sur l'esprit qui les anime, etc. Suit la traduction, généralement satisfaisante, d'un morceau célèbre, la mort de Roland, d'après le texte d'Oxford.

1. *Gesta Tancredi*, cap. LXI, dans Martène, *Thes. anecd.*, III, 153

2. Bongars, I, 144 ; cf. Vaissète, II, 246.

Le XVII[e] chapitre résume, en douze pages, tout le premier livre.

Le premier livre était intitulé « Période de formation »; le second est consacré à la « Période de splendeur ». Cette période, M. Gautier la fait durer depuis l'entier achèvement de la formation des chansons de geste, c'est-à-dire depuis le commencement du douzième siècle, jusqu'à l'avénement des Valois, en 1328. Comme je n'entends pas de la même façon que M. Gautier la formation de notre épopée; comme je vois, dans le mot *cantilena*, l'équivalent latin du français *chanson de geste*, il est tout simple que la limite supérieure assignée par M. Gautier me paraisse trop rapprochée de nous. A mon avis, il y a des chansons de geste, procédant directement des événements, dès le neuvième siècle; qu'il y en ait eu au moins dès le dixième, c'est ce qui ne peut plus être douteux pour personne, puisque le fragment de la Haye a été écrit à cette époque. Je crois être sur ce point d'accord avec M. G. Paris, qui, à la vérité, intercale, lui aussi, une petite période de chants « lyrico-épiques » entre les événements et les chansons de geste, mais en ayant bien soin de la réduire à la moindre durée possible, pour ne pas trop retarder la période proprement épique. Quant à la date de 1328, considérée comme limite extrême, elle me paraît soulever plus d'une objection. Pourquoi 1328 plutôt que 1320 ou 1330? Faut-il croire, avec M. Gautier, qu'« aux yeux de quiconque a étudié l'histoire de la poésie française, l'avénement des Valois est une date capitale » (p. 157)? Je ne sais rien qui justifie cette assertion. A la même époque, selon M. Gautier, « les traditions littéraires de la France sont brisées; la vieille poésie expire, et plusieurs siècles s'écoulent avant qu'on en crée une nouvelle. » Il n'y a pas plusieurs siècles entre l'avénement des Valois et Villon; mais ceci n'est qu'un détail. L'erreur fondamentale est de considérer la poésie française comme attachée à une certaine dynastie, et pouvant, par conséquent, disparaître avec elle. Tel a été le sort de la poésie au midi; mais les conditions où la poésie française a vécu sont tout autres : jamais les rois de France n'ont protégé les trouvères comme les comtes de Toulouse ou ceux de Provence ont protégé les troubadours. La vérité est qu'au quatorzième siècle, la chanson de geste française acheva de mourir, non par l'effet d'un choc extérieur, mais parce qu'elle avait passé par tous les degrés de la décadence. Si on voulait préciser une date, il ne faudrait pas s'arrêter à 1328, mais pousser beaucoup plus loin, car c'est évidemment le poëme de Bertrand du Guesclin qui est le dernier effort de notre épopée expirante. Sans doute on ne saurait prétendre que l'œuvre de Cuvelier

ait été chantée comme les vieilles chansons de geste; il est à croire qu'elle a été composée uniquement pour être lue; mais ne peut-on pas en dire autant de la plupart des œuvres du même genre à partir d'Adenet? Si la « période de splendeur » de notre épopée devait comprendre aussi sa décadence, il fallait la pousser jusqu'au règne de Charles VI, sinon l'arrêter avant la fin du treizième siècle.

Le plan suivi dans ce second livre est plus clair que celui du premier, sans être tout à fait à l'abri de la critique. M. Gautier recherche d'abord par qui étaient composées les chansons de geste; puis, « partant de ce qu'il y a de plus extérieur pour arriver à ce qu'il y a de plus intime » (p. 160), il traite de l'apparence variable des mss. qui nous ont conservé les chansons de geste, de la versification de ces poëmes, de leur composition, des remaniements qu'on leur faisait subir, des influences extérieures qu'ils ont éprouvées, des moyens par lesquels ils étaient propagés, de leur « exécution ». On voit que nous avons affaire à une suite de dissertations isolées plutôt qu'à un livre présentant le développement historique d'un sujet.

La première de ces dissertations (chap. II), est intitulé : « Par qui étaient composées les chansons de geste? » Elle contient des matières très-diverses et assez peu liées. M. Gautier revient d'abord sur une idée qu'il avait déjà développée, à savoir que l'épopée française n'est pas une œuvre cléricale. Il prémunit ensuite le lecteur contre toute confusion entre les trouvères, ou poëtes lyriques, et les auteurs de chansons de geste; mais lui-même donne lieu à cette confusion en disant, au début de ce chapitre : « Les épopées françaises ont pour auteurs des poëtes laïques, ceux-là même qu'on a appelés trouvères au nord de la France, troubadours dans le midi. » Si on tient à observer la propriété des termes, on réservera la qualification de *trouveres* aux poëtes lyriques. Vient ensuite une vive sortie contre l'immoralité des troubadours. Tous encourent la même réprobation, même les auteurs de *sirventes*, sans doute pour s'être élevés sans pitié comme sans crainte contre les débordements du clergé. Mais les auteurs des chansons de geste viennent à propos former une brillante antithèse : « Tandis que les poëtes de la Table ronde et du Roman d'aventure (*sic*) se confondaient par les allures de leur poésie et par celles de leurs mœurs avec les auteurs des sirventes et des tensons, on vit, à l'écart, et formant, pour ainsi dire, un groupe séparé de tous les autres, se tenir fièrement les auteurs de nos chansons de geste. Ils se faisaient facilement reconnaître à leur air grave

et presque dédaigneux, etc. » (p. 164). Ce tableau plein de grandeur, mais auquel l'imagination a fourni plusieurs traits, s'appuie sur un passage d'une Somme de pénitence, où l'on voit les jongleurs (*histriones*) divisés en trois classes : la première est celle des mimes ou faiseurs de tours ; la seconde, assez mal définie, est réservée à une catégorie d'hommes « qui n'ont pas de domicile fixe, mais hantent les cours et diffament les absents » ; la troisième classe est celle des jongleurs musiciens. L'auteur subdivise ces derniers en deux groupes ; dans le premier, il range ceux qui chantent des chansons impudiques, dans le second ceux qui chantent les gestes des princes et les vies des saints[1]. Il est permis de croire que cette classification est surtout théorique. Elle fournissait une échelle à l'aide de laquelle le confesseur pouvait commodément mesurer la culpabilité de ses pénitents ; mais il serait imprudent de prétendre que les jongleurs fussent divisés en catégories bien déterminées. D'autres textes et, par exemple, les *ensenhamens* de Guiraut de Cabreira et de Guiraut de Calanson s'opposent à des distinctions aussi précises. En outre, et ceci est capital, le passage cité s'applique, non pas aux auteurs des chansons de geste, mais aux jongleurs qui les chantaient. Il est vrai que beaucoup des traits que les témoignages anciens attribuent aux seconds peuvent s'appliquer avec probabilité aux premiers, mais encore ne faut-il pas présenter comme certain ce qui est purement conjectural. Telles sont les réserves qu'il y a lieu de faire à l'égard du témoignage invoqué par M. Gautier. Si maintenant on cherche à se rendre compte, d'après l'ensemble des données historiques, de la situation qu'occupaient dans la société du moyen âge les auteurs de chansons de geste d'une part, et de l'autre ces troubadours de sirventes et de tensons pour qui M. Gautier affecte tant de mépris, on sera bien forcé de reconnaître que nous ne savons rien de positif sur les premiers ; d'où on peut conclure légitimement qu'ils ne jouissaient pas de la considération qui s'attachait aux troubadours, et qu'atteste le rang supérieur auquel plusieurs de ces derniers se sont élevés.

M. Gautier remarque ensuite que les auteurs de la plupart de nos chansons de geste sont inconnus. Il discute, en passant, l'attribution de *Roland* à Théroulde, et la regarde avec raison comme très-douteuse. Puis il parle des éléments à l'aide desquels on peut

1. Ce texte a été signalé par M. Delisle à M. Guessard, et publié dans la préface de *Huon de Bordeaux*, p. VI. On le connaissait déjà en français par le *Jardin des Nobles* de Pierre des Gros ; voir P. Paris, *Mss. fr.*, II, 161-2.

déterminer l'âge d'une chanson de geste. A cet égard, ses idées paraissent peu définies. Il rappelle l'exemple d'un numismate qui, les yeux fermés, reconnaissait une pièce au toucher[1], et « disait d'un ton affirmatif : Cette pièce a été frappée dans telle ville, à telle époque. » Voilà, ajoute M. Gautier, où il faut que la critique littéraire en arrive en ce qui concerne nos chansons de geste anonymes » (p 168). Ce serait accorder beaucoup trop à l'intuition. Sans doute il est dès maintenant possible à la critique de déterminer approximativement la date d'un poëme anonyme ou non (car dans les deux cas la difficulté est à peu près la même), mais ce n'est qu'après l'avoir fait passer par une série d'examens, dont l'un, celui de la langue, que M. Gautier passe sous silence, fournit ordinairement les résultats les plus sûrs. Et encore, après toutes ces épreuves, faut-il bien se garder d'un ton trop « affirmatif ». Rien ne prouve mieux les dangers d'une appréciation faite, pour ainsi dire d'inspiration, que le tableau, joint par M. Gautier à ce chapitre. Dans ce tableau, qui doit indiquer « 1° les titres de toutes les chansons de geste connues; 2° la date probable de la plus ancienne version qui est parvenue jusqu'à nous; 3° les noms de leurs auteurs, » il semble que les dates aient été distribuées au hasard. Non-seulement on n'y voit point la trace de recherches nouvelles, mais les résultats de la critique moderne y sont le plus souvent méconnus. *Aliscamps*, qui est généralement considéré comme l'une de nos plus anciennes chansons, est placé au treizième siècle. — *Amis et Amiles* est aussi attribué au treizième siècle « avec des couplets qui remontent au douzième ». Quels sont ces couplets? Il est vrai qu'*Amis et Amiles* est en assonances jusqu'au v. 2778; sont-ce là les couplets du douzième siècle? mais ils forment plus des trois quarts du poëme! D'ailleurs, la fin même, qui est rimée, porte évidemment les caractères de la langue du douzième siècle. — *Aye d'Avignon* « peut appartenir au second tiers du treizième siècle, bien que cette chanson ne nous ait été conservée que dans un ms. du quatorzième siècle. » Qu'importe l'âge du ms., et qui se sert encore de procédés critiques aussi primitifs? M. Gautier aurait pu savoir qu'on a établi, par des arguments qui valent au moins la peine d'être discutés, la date de ce poëme, et que cette date est la seconde moitié du douzième siècle[2]. Il serait, comme on

1. Duchâlais?

2. Voir la préface d'*Aye d'Avignon* (*Recueil des anciens poëtes de la France*), p VIII.

voit, sans intérêt de pousser plus loin la discussion de ce tableau, qui n'offre pas à la critique une base suffisante[1].

Le chapitre III est intitulé : « Où trouve-t-on le texte des chansons de geste ? » M. Gautier présente quelques remarques sur l'aspect des mss. qui nous ont conservé nos anciens poëmes. P. 184, le précieux inventaire de la bibliothèque de Jean de Saffres, chanoine de Langres, que M. Gautier semble considérer comme inédit, a été publié deux fois[2]. La date de ce document doit être fixée, non pas « vers 1320 », mais à l'année 1365. — P. 185, le ms. fonds fr. 2495 ne peut servir de preuve au fait qu'avance M. Gautier, parce qu'il est en réalité composé de deux mss. d'origine différente réunis sous une même couverture. — Des observations sur la manière de publier les chansons de geste terminent ce chapitre (p. 186-191). Bien qu'elles ne puissent toujours être acceptées sans réserve, je ne veux pas entrer dans une discussion qui n'a qu'un rapport fort indirect avec l'histoire de notre épopée.

Le chapitre IV est un « Traité élémentaire de la versification de nos chansons de geste. » C'est, le plus souvent, un résumé des travaux qui ont été publiés en France sur cette matière. Je me proposais de soumettre à une critique détaillée ce que M. Gautier dit de l'origine de nos vers de huit, dix et douze syllabes, mais la récente dissertation de M. G. Paris sur le vers latin rhythmique rend superflues plusieurs de mes observations. M. Gautier ayant méconnu le caractère principal du vers rhythmique, celui d'être fondé sur le retour régulier de l'accent à des places fixes, a méconnu le même caractère dans le vers français. N'apercevant pas l'abîme qui sépare la versification rhythmique de la versification métrique, il n'a pas hésité à tirer celle-là de celle-ci. Voulant, par exemple, trouver l'origine de nos anciens vers de huit et de douze syllabes, il a cherché dans les mètres des Latins deux vers qui eussent ce nombre de syllábes ; il les a trouvés sans peine, et, se contentant de ce facile

1. Pour la même raison, je m'abstiens de discuter le tableau de la page 256, où on voit figurer dans la Geste du roi *Flore et Blanchefleur !* C'est par une singulière méprise que M d'Héricault, à qui M. Gautier a emprunté cette fausse indication, a été conduit à classer dans cette catégorie un roman d'aventures qui, par le fond comme par la forme, est complétement étranger à notre épopée nationale. Blanchefleur est, à la vérité, selon l'une des deux versions de ce poëme, la mère de Berthe, par conséquent la grand'mère de Charlemagne ; mais cela ne suffit pas pour faire d'un poëme en octosyllabiques une chanson de geste.

2. Dans le *Bulletin archéologique du Comité historique*, IV, 329 et suiv. (1847), et dans le *Bulletin du bibliophile* de Techener, 13e série, p. 471 (1857).

rapprochement, il a dit : « L'ïambique dimètre, ou la première partie du *septenarius* trochaïque, a pu donner naissance à notre vers de huit syllabes ; l'asclépiade est le modèle de notre alexandrin. Pour ces deux vers, comme pour tous les autres, c'est à force de déformer la versification antique fondée sur la quantité ou la mesure, qu'on l'a transformée en notre versification moderne, fondée sur l'assonance et le nombre fixe des syllabes. On a invariablement réduit l'ïambique dimètre à huit, et l'asclépiade à douze syllabes ; on les a ornés d'assonances, parés de rimes. Ainsi modifiés, on les a transportés dans notre poésie nationale ; et telles sont les origines de notre versification » (p. 195). Cela est bientôt dit. Outre que la « déformation » que décrit M. Gautier est hypothétique, il tombe sous le sens qu'elle ne conduit pas au vers français, puisque dans les vers métriques, ainsi réduits à une longueur constante, l'accent ne se trouve pas, sinon accidentellement, à la même place qu'en français. Ainsi, que l'on note les accents de cet asclépiade,

Mæcénas atávis édite régibus,

on obtient une ligne qui ne ressemble en rien à un alexandrin, parce que c'est la cinquième syllabe, au lieu de la sixième, qui est frappée d'un accent.

Les essais tentés pour faire sortir notre versification de celle des Romains ne sont pas nouveaux. Mais il y a vingt ans déjà que M. Diez en a montré la vanité dans une dissertation qui reste ce que nous possédons de mieux sur l'histoire de notre versification, et que malheureusement M. Gautier n'a point lue [1]. Le fait est que le vers français, considéré en son principe, est un, et que par conséquent il n'y a pas lieu de chercher un type particulier à chacune de ses variétés. Qu'il ait six, huit, dix ou douze syllabes, le vers français présente un caractère constant : c'est l'accent coïncidant avec la rime dans les vers de toutes les longueurs, et un second accent sur la quatrième, sur la sixième, ou quelquefois sur la cinquième syllabe dans les vers de plus de dix, de onze [2] ou de douze syllabes. Telle

1. *Ueber den epischen Verse*, à la suite des *Altromanische Sprachdenkmale* ; voir surtout les dix dernières pages. — M. Gautier cite, à la vérité (p. 194, note), l'opinion de M. Diez sur un point particulier, mais il est probable que cette citation a été empruntée à M. G. Paris, *Accent latin*, p. 111.

2. Car il y a des vers de onze syllabes, quoiqu'on l'ait nié plusieurs fois. Il y en a en français et en provençal. Pour le provençal on peut voir les *Leys d'amors*, I, 116 ; la même mesure a été employée par le comte de Poitiers, par Guilhem de Sant Leidier (Mahn, *Werke*, II, 55) par G. Peire de Cazals (fr. 856, f. 246 v°). Pour

est la simplicité de ce système, qu'étant donné un vers roman quelconque, on conçoit sans peine que les autres en soient sortis par voie d'allongement ou d'accourcissement[1].

J'ai examiné de près la partie du livre de M. Gautier où sont traitées les grandes questions, ces questions d'origines qui exigent non-seulement une complète connaissance des sources, mais encore l'entier déploiement des procédés de la critique. Les points très-nombreux qui sont étudiés dans le reste du volume ont en général une moindre importance. En outre, les sources devenant plus abondantes, et la matière étant un peu mieux préparée par les travaux antérieurs, un moindre espace était laissé aux divergences d'opinion. Suivre M. Gautier dans ses recherches sur les procédés de composition employés par les auteurs de chansons de geste, sur les remaniements qu'ont subis ces poëmes, sur leur diffusion et leur

le français les exemples ne manquent pas non plus. Voici le premier vers d'une chanson contenue dans le ms. fr. 846, f. 32 :

Car me consoilliés, Jehan, se Dex vos voie.

1. Je rejette en note quelques rectifications au sujet desquelles aucune discussion ne me semble nécessaire. P. 194, M. Gautier cite, d'après le ms. de Paris (pourquoi n'avoir pas tenu compte des éditions?), six vers de *Girart de Rossilho*. Au dernier il lit *Guillems* où il faut *Girarts*, le héros du poëme. — P. 196, M. Gautier suppose le *Mystère des vierges folles* antérieur au poëme de Boëce et à la chanson de saint Alexis, ce qui n'est pas admissible, le poëme de Boëce (qui est le plus ancien document de la littérature provençale) étant du dixième siècle. — P. 198, *Lambert-li-Cort*, lisez : Lambert le *Tort* (cf. *Bibl. de l'Éc. des chartes*, 5e série, III, 69). — P. 204 (cf. p. 293), M. Gautier croit retrouver dans *Jehan de Lanson* la trace de deux rédactions fondues ensemble. Il cite même un couplet dont le poëme aurait conservé, « par une admirable distraction du scribe », les deux formes successives. Ces deux couplets sont en réalité une simple répétition épique; il est positif qu'ils offrent l'un et l'autre des assonances (*essoine*, dans la tirade en *aire*, p. 293), et conséquemment il n'y a pas de raison pour attribuer à chacun une origine distincte. — Les formes en *ié* au prétérit ne sont pas « un barbarisme monstrueux » (voir Bartsch, *Revue critique*, 1866, II, 411). — P. 216, note, ce serait en effet par une inexplicable licence que l'auteur d'*Ogier* aurait introduit des mots en *ele* dans une rime en *é*. Mais *tele* et *mortele*, qui paraissent dans les deux exemples cités, doivent évidemment reprendre leur ancienne forme *tés*, *mortés*. — P. 223, Fauriel a eu sur les répétitions épiques deux opinions tout à fait différentes. Celle que rapporte M. Gautier lui avait été suggérée par l'examen de *Girart de Rossilho*, et il ne l'appliquait guère qu'à ce poëme.—P. 277, M. Gautier, rapprochant, avec raison, le petit vers féminin qui termine les tirades de certaines chansons de geste, du dernier vers de sainte Eulalie (*par souue clementia*), ne devait pas dire que cette analogie n'a pas été observée avant lui. Un rapprochement aussi simple se présentait de soi ; il a notamment été fait dans la *Bibl. de l'Éc. des ch.*, 5, II, 252.

popularité, ce serait s'engager dans une longue analyse, sans autre profit qu'une multitude de menues rectifications que les savants spéciaux sauront bien faire eux-mêmes, et que le grand public ne viendrait pas chercher ici. Je me bornerai à dire que la doctrine de M. Gautier est ordinairement plus sûre dans la seconde moitié de ce volume que dans la première.

Des recherches présentées, non dans l'ordre qu'indique le développement régulier d'un sujet, mais selon l'occasion fournie par des livres qu'on examine, seraient d'un usage bien incommode, si un bref résumé ne venait donner en quelque sorte l'index des résultats obtenus.

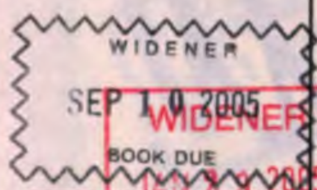
Les principales questions ici traitées se rapportent à la formation de notre épopée. J'ai voulu montrer qu'elle est sortie d'un milieu roman, d'où par conséquent l'élément germanique n'était pas absent, mais où il ne dominait pas (p. 57-9) ; — que les plus grandes probabilités sont en faveur d'une épopée formée directement d'après une tradition, en certains cas presque contemporaine des faits, en d'autres déjà lointaine ; — que l'hypothèse selon laquelle nos chansons de geste seraient le développement ou la compilation de chants lyriques issus des événements, dénuée de tout fondement si on suppose ces chants germaniques, est bien peu vraisemblable si on les suppose romans (p. 5 et 64-6) ; — que l'épopée française appartient entièrement à la France du Nord, aux pays de langue d'oïl; qu'au midi, les traditions épiques n'arrivèrent pas à se formuler en poëmes (p. 15 et suiv.).

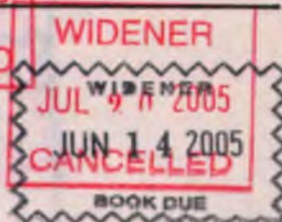
Chemin faisant, j'ai été conduit à traiter quelques questions moins importantes, notamment celles que soulèvent les traditions relatives à Ernaut de Gironde (p. 24-5), le Pseudo-Philomena (p. 26-33), et le rapport de l'*Entrée en Espagne* avec la *Prise de Pampelune* (p. 44-7).



4


3 2044 010 040 319


WIDENER
SEP 1 0 2005
BOOK DUE
WIDENER
CANCELLED


WIDENER
JUN 1 4 2005
BOOK DUE
WIDENER
CANCELLED